LA TABLE RONDE

JANVIER 1952

SOMMAIRE

LA RUBRIQUE DU MOIS

GALIGAÏ

I

— Tu t'es retournée deux fois.

Marie haussa une épaule.

— Ce n'est pas vrai, madame Agathe, qu'elle s'est retournée?

Le vacarme des cloches dispensa l'institutrice de répondre. Les dames Dubernet se glissèrent entre les groupes. Elles souriaient à tous, ne s'agrégeaient à aucun. On disait à Dorthe que personne ne savait sortir de la grand-messe comme Julia Dubernet, qu'il n'y avait personne pour rendre comme elle à chacun ce qui lui était dû. Bien qu'elle fût maigre, son ventre lui donnait de la majesté : un fibrome, peut-être? insinuaient les gens.

— Mme Mongie nous fait signe, dit Marie.

Sa mère lui souffla, les dents serrées :

— Ne t'arrête pas : ils sont avec les Arbibat. Je ne veux pas qu'elle me présente les Arbibat.

Les dames Dubernet traversèrent en hâte, sous un soleil féroce, la place incurvée, affaissée de vieillesse. Les maisons — tous les volets clos, comme si l'ennemi allait entrer dans la ville — s'épaulaient pour ne pas s'effondrer. Des mouches bourdonnaient autour des détritus. Au centre de la place, d'où ils étaient vus de partout, trois chiens entouraient une chienne immobile. Enfin les arcades. O ombre propice après la traversée de ce feu! Une seule boutique ouverte : celle du pâtissier Caliot. Comme chaque dimanche, Marie allait manger un éclair « au moment de se mettre à table » gémis-

sait sa mère. Mais aujourd'hui, non, il ne pouvait en être question.

— Non, ne nous arrêtons pas. Mme Agathe ira chercher la tarte. Si les Arbibat nous voyaient entrer chez Caliot, ils s'y précipiteraient, nous serions coincées. Vous voulez bien, madame Agathe, prendre la tarte?

Déjà l'institutrice s'était détachée du groupe et allongeait le pas, empressée à servir, elle qui était une Camblanes. Mme Dubernet ne lui donnait jamais un ordre sans se rappeler que cette inférieure était née Camblanes et sans qu'elle en fût flattée, un peu gênée, attendrie. Elle la regarde qui s'éloigne : ce cou décharné dans une encolure qui fait des plis, cette nuque aride, cette blouse d'été qui ne recouvre rien : « Un squelette d'oiseau... mais tout de même, on ne sait pas de quoi c'est fait : la race... On a beau dire ! » Les dames Dubernet se coulèrent dans le vestibule salpêtré. Au rez-de-chaussée, régnaient les bureaux qui ne servaient plus depuis qu'Armand Dubernet avait renoncé à « faire de la banque ». Il n'en avait fait que pour s'occuper, disait Mme Dubernet. Car, Dieu merci, ajoutait-elle avec un sourire, il avait de quoi vivre sans travailler. Il s'était retiré dès l'apparition, dans les calmes eaux où la petite épargne s'accumule, de ces grands requins : les Établissements de Crédit. L'admiration qu'il inspirait à sa femme reposait sur ce fondement solide : il ne s'était pas laissé dévorer par les Établissements de Crédit.

Si sombre que fût l'escalier, c'était sortir de la clarté que de passer du palier dans les pièces du premier étage où seules les housses blanches des fauteuils servaient de repère. Mais la vieille chouette et la petite chouette étaient accoutumées à la nuit. Les mouches et le soleil sont les deux ennemis des gens de Dorthe qui, pour s'en préserver, dès le printemps se condamnent aux ténèbres. Au centre du salon, près d'un guéridon, se tassait Armand Dubernet. Un trait de feu où dansaient d'innombrables poussières traversait la pièce et touchait son crâne. Il dit :

— La messe a été longue aujourd'hui.

— Elle t'aurait paru moins longue si tu étais venu l'entendre.

Il haussa une épaule, comme tout à l'heure sa fille. Ah ! trouver à dire n'importe quoi pour que Julia ne se lance pas sur les risques de mort subite, sur l'exemple de Larrieu le boucher qui répétait sans cesse au curé qu'il l'appellerait avant que ce fût trop tard et qui avait passé en faisant le mal... Il demanda en hâte s'il y avait eu beaucoup de monde à la messe. Marie s'était assise loin de son père. Julia Dubernet, devant la glace de la cheminée, tirait de son chapeau et de son chignon deux longues épingles.

— Figure-toi qu'à la sortie les Mongie parlaient aux Arbibat. C'est ennuyeux, parce que comme j'ai été obligée de saluer les Mongie, les Arbibat ont pu prendre le salut pour eux.

— Qu'y avait-il chez Caliot?

— Nous n'y sommes pas entrées à cause des Arbibat. Mais Mme Agathe est allée chercher la tarte.

— Alors, fillette, ton éclair? ton éclair avant-de-te-mettre-à-table?

Sa voix changeait, s'amollissait quand il s'adressait à sa fille.

— Ne lui parle pas : elle s'est retournée deux fois.

La petite était au bord des larmes. Elle dit :

— Comme si c'était un crime que de se retourner à l'église !

— Ne fais pas l'hypocrite. Tu sais bien ce que cela signifie lorsque tu tournes la tête d'un certain côté. Tu peux être sûre que c'est déjà le sujet de toutes les conversations.

M. Dubernet demanda :

— Il était là?

— Oui, bien sûr, avec son inséparable Plassac.

La petite qui était allée appuyer son front contre la vitre bien qu'il n'y eût rien à voir que le reflet de sa figure brune, éclata en sanglots et gagna la porte.

— Allons, bon ! soupira M. Dubernet, le déjeuner est fichu. Tu sais qu'il y a des écrevisses?

— Tant pis pour ta vessie.

— Cette petite... tu fais des histoires de rien.

— De rien? tu trouves?

— Après tout, le fils Salone... Le Dr Salone est au moment de signer, il a obtenu un gros rabais pour Baluze : trois

cents hectares de semis, et le château par-dessus le marché...

— Non, non et non. Tu entends, Armand, moi vivante...

Mme Agathe entra. Elle portait un paquet : la tarte, dont l'odeur de frangipane pénétra l'ombre. Armand se leva pour l'en débarrasser. Elle demanda où était Marie.

— Dans sa chambre, elle boude parce que j'ai rapporté à son père qu'elle s'était retournée deux fois.

Mme Agathe s'offrit à aller la chercher, mais Armand Dubernet était d'avis qu'on se mît à table : on n'en finirait pas de la consoler et le gigot serait trop cuit.

— Oh ! le temps qu'Adila découpe...

— Oui, mais il y a les écrevisses.

II

La chambre de Marie n'est séparée du toit que par une soupente et avant de partir pour la messe, elle avait négligé de fermer la fenêtre. Les volets sont entrebâillés. Au-delà des vieilles tuiles pâles les coteaux dorment dans un flamboiement immobile. Marie enlève sa robe de percale. Il faut qu'elle couche nue avec son chagrin. Sa figure écrasée contre l'oreiller, la voilà bientôt saoule de larmes. Un bourdon cherche à tâtons la fenêtre, se dilue dans l'azur. Il n'y a personne pour s'attendrir sur ce corps d'enfant qui est déjà un corps de femme. Le papier de tenture avec ses fleurs lie de vin, depuis quand n'a-t-il pas été changé? Le lit est un lit bateau éternellement à l'ancre dans l'eau morte d'une petite ville « d'où toute la jeunesse s'en va ». Il n'y a rien à faire pour la jeunesse à Dorthe. La petite fille étouffe un nom dans l'oreiller : Gilles, Gilles, Gilles... Ils se sont vus trois fois en tout : une fois au pique-nique des Mongie, deux fois, les seules vraies, au bord du Leyrot. Il était avec Nicolas Plassac, ils se baignaient. Gilles avait l'air d'un loup. Des gouttes d'eau brillaient sur son pelage doré. Nicolas était laid, blanchâtre, Gilles a dit qu'ils allaient se rhabiller et l'a suppliée d'attendre. Il est revenu. Nicolas Plassac s'est un

peu écarté. Gilles a dit : « Il va faire le guet. » Mme Agathe l'a rejoint. Elle était consentante. La dernière fois, ils avaient pris rendez-vous. Oh ! ces deux heures, elle les revivra, quoi qu'il en doive coûter... Mais lui? Souffre-t-il? Il n'allait plus à la messe depuis trois ans. Il va à la messe pour la voir. Son dernier mot a été que Mme Agathe pouvait tout. Il dit qu'elle aime Nicolas Plassac... Comme si elle était capable d'aimer quelqu'un ! Elle a l'air doux, on ne la connaît pas, personne ne la connaît. On ne sait pas pourquoi elle dit une chose et puis une autre en sens contraire. Mielleuse oui et caressante quand ça la prend, mais c'est une vieille araignée, elle est verte, elle a l'air rongé, elle a peut-être un cancer. Qu'elle meure ! Non, mon Dieu, c'est mal. Non, je ne souhaite pas sa mort. Non, j'ai pensé ça pour rire. Non, conservez la vie de Mme Agathe.

III

A cette même heure, alors qu'à cause de lui une petite fille demi-nue souffrait dans une chambre, Gilles était à table, rue de la Sous-Préfecture, chez son ami Nicolas. Gilles est un garçon de vingt-trois ans qui ressemble à beaucoup d'autres garçons de vingt-trois ans : il n'est une merveille que pour la petite Marie et que pour Nicolas. Mme Plassac, la mère de Nicolas, l'admire aussi, mais le sentiment n'y est pour rien : il représente à ses yeux un membre de la société ; elle est contente que le fils Salone, le fils du Dr Salone, conseiller général, soit l'ami de Nicolas, qu'il consente à déjeuner chez elle, qu'il trouve tout excellent, qu'il ait même redemandé de la « carbonade » et qu'il assure n'en avoir jamais mangé d'aussi bonne.

— Oh ! monsieur Gilles, vous voulez me faire plaisir. Je sais bien qu'ici ça ne peut pas être aussi bon que chez le docteur. Bien sûr, ce n'est pas mauvais. Comme disait mon pauvre mari, chez les riches ce n'est pas toujours aussi mijoté que chez nous.

Gilles craignait d'abord que Nicolas ne souffrît. Mais Ni-

colas était aveugle dès qu'il s'agissait de sa mère. Et de même que ce salon-salle à manger en contrebas, sombre et humide, avec la pendule sous globe, les chromos aux cadres couverts de chiures, étaient devenus dans les poèmes de Nicolas Plassac la maison pauvre et sacrée où chaque objet palpite sourdement, cette vieille femme s'y dressait transfigurée et comme embrasée d'humilité.

Quant à Gilles, pour Nicolas il incarne la jeunesse du monde, sa beauté, sa faiblesse... Nicolas contemple sans aucune gêne cette merveille éphémère déjà touchée par le temps. Il l'aime. Il ne sait pas ce qu'il mange. Il n'entend pas ce que dit sa mère ni ce que répond Gilles. Gilles est là, dans sa maison. Il ne faut perdre aucune de ces minutes. Que Dieu soit adoré et béni qui a introduit Gilles dans sa maison, dans sa vie, dans son cœur à jamais. Ils se rencontraient si rarement à Paris ! Ils se voyaient si mal ! Nicolas couchait au lycée où il était surveillant. Gilles, dans la journée, suivait des cours, et puis il appartenait à d'autres, à tant d'autres ! Il valait mieux ne pas trop le voir : il faut apprendre à vivre séparé de ce qu'on chérit le plus au monde. Nicolas professait qu'on ne possède bien ce qu'on aime que dans le retranchement et dans la solitude...

Mais pendant les vacances à Dorthe, son ami lui appartenait tout entier. Gilles ne parlait que de son amour pour la petite Marie — cette année, c'était la petite Marie : il suffisait d'écouter. Gilles ne s'ennuyait pas, parce qu'il ne pouvait parler de Marie qu'avec Nicolas. En ce moment même, il profite de ce que Mme Plassac se lève à chaque instant et s'affaire à la cuisine ; il dit :

— Elle s'est retournée deux fois.

— Non, trois fois.

— Tu es sûr? Mais Galigaï aussi s'est retournée... Ah ! j'étais sûr que tu rougirais.

— Non, Gilles ! ne commence pas avec Mme Agathe...

— Ce n'est pas ma faute si Galigaï t'adore, dit Gilles.

Mme Plassac demanda :

— Pourquoi l'appelez-vous Galigaï?

Nicolas couvrit sa figure des deux mains.

— Écoute, Gilles : cela seul me consolera de la fin des

vacances : il y aura des centaines de lieues de nouveau entre elle et moi. Elle ne surgira plus tout à coup sans être attendue... Elle viole les pièces...

— Tu sais ce que tu m'as promis? de ne jamais te brouiller avec elle. Nous n'avons pas d'autre chance, Marie et moi. Tu pourrais tout sur elle si tu voulais. Tant pis qu'elle viole les pièces, et même toi par-dessus le marché...

— Oh ! Gilles !

Gilles riait, comme chaque fois qu'il scandalisait son ami.

— De quoi parlez-vous? demanda Mme Plassac.

Elle portait sur un grand plat la tourtière — pesante pâtisserie fourrée de prunes que les gens de Dorthe arrivent à enfourner à la fin des repas les plus chargés.

— Nous parlions de Mme Agathe, dit Gilles.

— Ah ! celle-là !

Gilles demanda hypocritement :

— Elle ne vous plaît pas?

— Elle entre ici comme dans un moulin. Elle ne s'arrête même pas pour me faire un bout de conversation. Elle n'a pas honte de monter tout droit dans la chambre de Nicolas. Mais c'est peut-être qu'elle a des idées...

— Oh ! maman ! maman ! protesta Nicolas avec une expression d'horreur.

— Je lui ai dit son fait, la dernière fois. Je lui ai servi son plat ! Ça m'étonnerait si je la rencontrais encore dans l'escalier...

— Mais madame Plassac, insista Gilles, vous savez qu'elle est la fille de M. de Camblanes... un comte !

— Oui, un comte qui fait travailler sa fille après lui avoir mangé ses quatre sous... Et quand je dis : travailler ! on sait à quoi il se ramène, son travail, avec M. Dubernet !

Nicolas répétait : « Oh ! maman ! maman ! » Il fermait les yeux parce qu'il ne pouvait pas voir sa mère telle qu'elle était à cette minute-là. Gilles s'amusait. Il soupira : « Pauvre Galigaï ! » Mme Plassac répéta : « Pourquoi Galigaï? »

— Vous savez, madame Plassac, reprit Gilles, qu'elle a été mariée à un baron?

— Un baron ! un joli baron, oui ! qui l'a laissée en plan le jour même du mariage, le temps de toucher la dot que sa

grand-mère lui avait promise s'il se mariait : deux beaux millions... Je sais toute l'histoire. Il est parti le soir même, pendant qu'Agathe changeait de toilette...

— Pas possible ! dit Gilles.

Nicolas le regarda tristement et d'un ton de reproche :

— Voyons, Gilles, tu sais aussi bien que maman...

Mme Plassac releva son nez pointu (elle découpait la tourtière). Ses yeux brillaient derrière les lunettes :

— Il n'est pas parti seul, vous savez !

— Avec qui est-il parti? demanda Gilles d'un ton cafard.

Cependant Nicolas répétait : « Voyons, Gilles ! pourquoi le faire dire à maman? »

— Pas avec une donzelle en tout cas !

— Avec qui alors? insistait Gilles.

— Si vous ne le savez pas, ce n'est pas moi qui vous l'apprendrai.

Au ton de Mme Plassac, Gilles comprit qu'il était allé trop loin. Elle entrebâilla les volets et dit : « Un orage monte... » Le soleil avait disparu. Que cette tourtière était lourde ! La cloche des vêpres tinta. Il y eut dans la rue un piétinement, des voix confuses : les filles du patronage qui, dans un quart d'heure, entonneraient en latin les psaumes, sans être gênées de ne rien comprendre à ce qu'elles chanteraient.

IV

La cloche n'éveilla pas la petite Marie endormie dans ses larmes. Mme Agathe ne l'éveilla pas non plus en pénétrant doucement dans la chambre. Elle portait sur un plateau six écrevisses écarlates, des biscuits, quelques pêches sombres, des prunes blessées par les guêpes, une carafe suant sa buée. Mme Agathe posa le plateau sur le guéridon ; oh ! ce corps adolescent que s'étaient disputés le chagrin et le sommeil ! Marie dormait le visage caché dans ses avant-bras, une jambe repliée et le genou était comme une pierre sous une eau courante et qui n'a jamais été touchée. Un rais de soleil jouait

sur le léger duvet fauve de l'autre jambe qui pendait. De cette chair un peu transpirante, de ces bras graciles relevés en corbeille et qui découvraient une petite tache d'or sombre, une odeur s'élevait plus végétale qu'animale, une odeur d'eau et de terre, une odeur d'océan et de jardin. Mme Agathe leva les yeux et se vit elle-même dans la vitre de la fenêtre : sa figure était osseuse et tavelée, elle n'avait pas lavé sa blouse du dimanche. La vitre ne reflétait pas le cerne de transpiration sous les manches, mais elle savait qu'il y était. Cette blouse trop ample sur la poitrine ! « Je n'ai pas de poitrine... » Plût à Dieu que ce fût vrai à la lettre. Ah ! ne rien avoir plutôt que ce qu'elle avait. De la place où elle se tenait, elle ne pouvait voir les seins de la petite Marie mais elle les connaissait. La même flèche de soleil qui touchait la jambe de l'enfant passait sur l'avant-bras décharné de Mme Agathe. Bien qu'elle retînt son souffle, la dormeuse fit un mouvement ; elle demanda : « Qui est là? » Mme Agathe lui montra le plateau :

— Mangez. Mais d'abord, couvrez-vous.

— Il fallait frapper, dit Marie. Je me serais vêtue avant de vous permettre d'entrer.

— Vous n'avez rien à me permettre parce que vous n'avez rien à m'interdire.

Mon Dieu ! Elle avait fâché Mme Agathe son unique espoir, sa dernière chance. Elle jeta deux bras grêles autour du cou de l'institutrice : « Que lui avait-elle fait? Pourquoi ne l'aimait-elle plus? » Mme Agathe la sentait toute chaude contre elle.

— Voyons, Marie !

Elle l'écarta sans brutalité.

— Rhabillez-vous, et puis vous mangerez.

— Je n'ai pas faim.

— On a toujours faim à votre âge.

Elle aida la petite à passer sa robe de percale, la fit asseoir devant le guéridon et elle la servait.

— Vous voyez que vous aimez les écrevisses ! C'est tout ce que votre père en a laissé. C'était impossible de l'arrêter.

Marie souleva son épaule. Que son père crevât de nourri-

ture, cela ne les concernait pas, Gilles et elle. Si son père et sa mère avaient été menacés de disparaître ensemble, si tout à coup ils eussent pu n'être plus là... Elle essuya ses doigts et demanda :

— Quelle différence y a-t-il entre les Salone et nous? Pourquoi sommes-nous mieux que les Salone?

La lèvre supérieure de Mme Agathe se retroussa sur des dents saines mais mal plantées, sur les canines saillantes : elle souriait.

— Demandez à votre mère. Moi, cela m'échappe.

— Non, mais dites? quelle différence?

L'institutrice répondit d'une voix suave :

— La différence d'une fourmi noire à une fourmi rouge, ma petite fille.

— Je ne comprends pas, dit Marie.

— Il n'y a rien à comprendre, mon enfant.

Elle était née Camblanes. Le comte de Camblanes appartenait à ce qu'il y avait eu de plus illustre en Gascogne dès le XVIe siècle. Elle avait été pendant vingt-quatre heures la femme du baron de Goth et que le soir même de ses noces, dans le sleeping loué pour Agathe, il fût parti avec le fils du jardinier de son père n'empêchait pas qu'Agathe eût porté, jusqu'à la rupture en Cour de Rome, un nom qu'avait illustré Clément V, le premier pape d'Avignon. A ses yeux les Salone et les Dubernet procédaient de la même lie humaine. Elle mettait très au-dessus d'eux d'humbles gens comme les Plassac qui ne prétendaient à rien. Elle-même, d'ailleurs, croyait ne plus prétendre à rien. Son époux d'un jour lui avait inspiré un dégoût et une haine qui s'étendaient à leur caste tout entière. Du moins était-ce le prétexte qu'elle avait donné à son père, pour qu'il eût lui-même une excuse de la laisser en service chez les Dubernet. Ce père qui se glorifiait de ne croire qu'à la terre et de tout lui sacrifier, avait englouti une fortune dans son vignoble de Belmonte dont il ne renouvelait pas les vieilles vignes. Il vendait à contretemps ses récoltes, vivait de peu sur sa propriété hypothéquée et, à cause du Pari Mutuel, prélevait chaque mois la moitié du salaire de sa fille. Les gens de Dorthe disaient : « Elle s'est déclassée pour faire vivre son père. » Mais travailler n'em-

pêche pas de tenir son rang. Agathe aurait pu ne pas déchoir. Comment les autres eussent-ils compris qu'elle allait vers quelqu'un, qu'elle descendait exprès, qu'elle s'abaisserait jusqu'à ce qu'elle ait atteint le niveau de celui qu'elle cherchait? Avec elle à ses côtés, Nicolas irait loin et haut. Elle entrerait dans sa vie, elle finirait bien par y entrer. Il la fuyait ; mais on arrive à tout, même en amour, à force de volonté. Le petit Bertrand de Goth, cette grande fille, Agathe n'avait jamais ressenti pour lui d'inclination ; elle se persuadait qu'elle aurait pu le garder si elle s'en était donné la peine. La preuve qu'elle pouvait plaire : Armand Dubernet la guettait parfois... Elle avait dû faire poser un verrou à la porte de sa chambre. Quelle apparence que ce Plassac, surveillant de lycée, fils de l'ancienne chaisière de la cathédrale, le jour où une Camblanes lui dirait, lui avouerait... Il craignait de demeurer seul avec elle. Non, c'était de la timidité. Elle le regardait trop, elle en avait conscience. Elle avait si faim de lui !

— Madame Agathe, vous ne m'écoutez plus.

Elle tressaillit. La petite parlait depuis longtemps peut-être.

— Pourquoi êtes-vous contre nous? Après tout, c'est par vous que je le connais !

— Vous êtes folle? Plassac est mon ami. Ce Salone l'accompagnait. Qu'y pouvais-je?

— Oh ! madame Agathe ! fine comme vous l'êtes, ce n'est pas possible que vous n'ayez pas vu d'abord ce qui naissait entre Gilles et moi. Vous l'avez vu et vous avez provoqué vous-même nos rencontres. Cela, je ne l'oublierai jamais...

Sa figure était fervente : non, cette petite sotte ne se moquait pas, elle croyait vraiment que son amour avait touché le cœur de l'institutrice ! Pas une seconde elle n'avait soupçonné Mme Agathe de n'avoir eu, en ménageant ces rencontres, qu'un souci : rejoindre elle-même Nicolas ; il ne la fuyait plus, — non par amour, bien sûr ! Elle était sans illusion : il y était poussé par le petit Salone. Nicolas ne se résignait à s'écarter avec elle dans le taillis que pour laisser le champ libre à Marie et à Gilles. Mais enfin elle avait connu ce bonheur.

Elle alla à la fenêtre, poussa les volets. L'azur était terni. L'orage dressait au-dessus des tuiles un front noir. Les hirondelles volaient bas. La poussière se soulevait et retombait. Les mouches exaspérées composaient la plainte qui montait vers Dieu de ce point du monde. Mme Agathe tourna vers Marie un visage calme, qui n'exprimait rien. Elle dit d'un ton sévère :

— Je n'aurais jamais cru qu'une fille de dix-sept ans élevée comme vous l'avez été, Marie, osât s'éprendre d'un garçon et songer au mariage... Votre mère l'a bien compris : elle m'excuse de n'avoir même pu imaginer qu'entre une Dubernet et un Salone...

— Pourtant vous disiez tout à l'heure qu'il n'y avait pas plus de différence entre nous qu'entre une fourmi rouge et une fourmi noire...

— C'était pour vous faire rire : je supporte mal de vous voir pleurer.

Marie s'assit sur ses genoux, se blottit.

— Vous m'aimez un peu. Avouez que vous m'aimez un peu.

Oui, à ce moment, elle l'aimait un peu.

— Câlinez-moi, dit Marie.

Mme Agathe feignit de tenir un bébé dans ses bras et de le bercer, en murmurant, selon un vieux rite des Camblanes, sur un ton de mélopée : « Câ-lin câ-lin... »

— Vous m'écrasez, vous m'étouffez, levez-vous.

Marie défripa sa robe de percale du bout des doigts. Elle regardait Mme Agathe un peu en dessous.

— Si vous vouliez... Pourquoi ne voulez-vous pas?

— Je ne dois pas aller contre la volonté de votre mère.

La petite protesta qu'il dépendait de Mme Agathe de changer cette volonté. L'institutrice nia qu'elle eût ce pouvoir. Et puis ne serait-ce pas préparer le malheur de Marie? Qu'était-il, ce petit Salone, après tout?

— Oh ! madame ! si vous le connaissiez !

Elle répondit sèchement :

— Vous ne le connaissez pas plus que moi. Vous ne savez pas qui il est... Vous savez seulement que vous avez envie qu'il vous prenne dans ses bras, cette espèce d'ourson ! Moi je

le trouve répugnant, ajouta-t-elle avec une brusque violence.

Marie crut qu'elle plaisantait et dit en riant :

— Pas moi ! Non, pas moi… C'est vrai qu'il n'est pas très bien tenu, ajouta-t-elle d'un air attendri, parce qu'il n'était rien dans Gilles qui ne lui fût cher, et jusqu'aux cheveux hérissés, à ses mains jamais très nettes d'écolier, à ses chemises portées un peu trop longtemps, et jusqu'à son odeur, ce mélange de pipe froide, d'eau de Cologne et d'enfant qui a couru.

Il y eut un grondement sourd. Marie dit : « S'il pouvait pleuvoir… pourvu qu'il ne grêle pas ! » L'institutrice alla à la fenêtre, étendit le bras et dit :

— Non, il ne pleut pas. Écoutez, Marie, je vais peut-être le voir cet après-midi.

Les yeux de la petite fille brillèrent. Elle demanda : « Chez Nicolas Plassac? »

— Peut-être… je ne sais pas encore. Mais n'allez pas croire… Simplement je vous dirai s'il a quelque message pour vous… Pas un message écrit, non cela n'y comptez pas… D'ailleurs, ne comptez trop sur rien.

— Oh ! je suis bien tranquille maintenant.

La petite se pressait de nouveau contre Agathe.

— Pourquoi êtes-vous tranquille? Je vous dis que je le verrai peut-être, mais ce n'est pas lui que je vais voir.

— Oh ! madame, gémit Marie, c'est mal de souffler ainsi le chaud et le froid. Vous vous apercevez bien que j'ai du chagrin…

Elle arrêta sur l'enfant un regard attentif :

— Non, Marie, je ne joue pas. Essayez de comprendre.

— Comprendre quoi? Que faut-il que je comprenne?

Mme Agathe la fixait toujours comme si elle eût espéré agir sur elle par suggestion, comme si elle eût cherché à lui transmettre une pensée cachée.

— Je suis trop sotte, soupira la petite.

Mme Agathe l'attira à elle et la baisa au front, en disant : « Oui, trop sotte ! » Elle demanda :

— Qu'allez-vous faire pendant ce temps?

Marie dit qu'elle attendrait que sa mère fût partie pour les vêpres et qu'elle irait à la cathédrale de son côté.

— J'arriverai avant le *Magnificat.*

— Oui, ça vous distraira.

— Ce n'est pas que j'aie envie de me distraire : j'ai tellement de choses à demander !

Les canines de Mme Agathe parurent sous sa lèvre retroussée.

— Vous parlez du petit Salone à Dieu?

— Mais oui, bien sûr... Pensez-vous que ce soit mal?

— Mais non, petite sotte, ce n'est pas mal. Venez dans ma chambre dès mon retour. Il se peut que je rentre tard.

— Vous pensez que j'aurai le temps d'aller chez Caliot pour remplacer l'éclair de ce matin? D'ailleurs j'aurai faim : je n'ai pas vraiment déjeuné...

Ces Dubernet ! même cette petite amoureuse ne pensait qu'à la nourriture ! L'institutrice prit le plateau de la collation. Marie voulut le lui enlever, protestant qu'elle le descendrait elle-même.

— Laissez, je suis payée pour ça, répondit Mme Agathe.

Et au moment de refermer la porte elle ajouta :

— Priez bien, mais réfléchissez aussi : dans la vie, ma petite fille, tout est affaire de réflexion, même les choses du cœur.

V

Il ne pleuvait pas encore. Mme Agathe traversa la place et gagna la rue de la Sous-Préfecture qui débouchait en face de la cathédrale. La maison à un étage de Mme Plassac était la dernière du côté de la campagne. Le jardin faisait angle avec ce que les gens de Dorthe appelaient le Boulevard, ou la promenade des Remparts ; mais il ne venait à personne l'idée de s'y promener. Qui s'était jamais assis sur ces bancs de pierre? Pourtant, c'était là pour Mme Agathe que battait le cœur du monde, surtout pendant les vacances, lorsque Nicolas y vivait. Et même quand il n'était plus là, ce lieu restait sanctifié parce qu'il y avait vécu. De l'autre côté

du boulevard, derrière une haie de troènes, était le refuge habituel d'Agathe : elle voyait de là, au-dessus de la salle à manger, la fenêtre de la chambre qu'habitait Nicolas pendant les vacances (Mme Plassac l'occupait le reste de l'année). Tout le temps qu'y vivait la mère Plassac, la chambre demeurait close et les volets entrebâillés. Mais dès l'arrivée de Nicolas, sauf aux heures les plus chaudes, la fenêtre restait largement ouverte sur la campagne. O chambre de Nicolas ! Elle n'oserait plus y monter tout droit : la mère Plassac, la dernière fois, lui avait fait une avanie.

Agathe contourna le petit pré, s'y glissa par un trou de la haie. L'herbe était encore foulée au pied du chêne où elle s'asseyait d'habitude. Elle y étendit son imperméable. Il était impossible de rien discerner dans la chambre de Nicolas, hors l'éclat d'une glace : celle de l'armoire. L'institutrice tira un livre de son sac, mais elle n'avait jamais pu lire une ligne sous ce chêne, en présence de la maison sacrée. Et tout à coup elle le vit. Gilles Salone vint s'accouder auprès de lui à la fenêtre. Ils étaient penchés sur le jardin. Ils devaient dire : « Ça sent bon la terre mouillée... » car quelques larges gouttes s'étaient écrasées sur les feuilles flétries du tilleul. Ils parlaient sans se regarder. Parfois ils riaient. Gilles fumait, Nicolas ne fumait pas. C'était une des règles de ce qu'il appelait son ascèse. A cause de lui, Agathe y avait aussi renoncé. Elle contemplait avec une avidité triste ce mystère interdit, cette communion où il n'y avait pas de place pour elle, et il n'y en aurait pas eu, même si elle avait été aimée de Nicolas. Rien n'est si simple, rien n'est moins mystérieux que le vice. Le petit Bertrand de Goth partant avec un complice le soir de son mariage, c'était un chapitre commun, clair et court, de l'ignominie humaine ; mais cette très secrète alliance de deux garçons dont chacun est assuré qu'il pourrait demeurer indéfiniment auprès de l'autre sans courir le risque de le lasser, qui mettent tout en commun : lectures, songes, passions, qui dans le silence même sont accordés, qui ont leur langage chiffré, des « astuces » interdites aux autres hommes, que ce mystère irritait Mme Agathe, et qu'elle en souffrait !

Elle entendit les premières gouttes de pluie sur les feuilles

mais elle ne les sentait pas encore. Elle regardait ces deux grosses têtes chevelues penchées sur le jardin et qui se touchaient presque. Le tronc du chêne contre lequel elle s'appuyait lui faisait mal. La terre était dure et tout près de son oreille, le pré aride vibrait. Elle passa son mouchoir sur sa figure transpirante. Une goutte, deux gouttes atteignirent son front, son cou, glissèrent entre les omoplates. Les deux garçons étendirent leurs mains pour recevoir la pluie qui maintenant tombait avec violence. Agathe se leva, revêtit son imperméable. Le chêne l'abritait. Un brusque éclair l'aveugla ; un écroulement dans les nuées livides fut recouvert par l'immense plainte chuchotée de la pluie. La fenêtre fut refermée. La glace luisait toujours qu'interceptait parfois l'ombre d'un des garçons.

VI

Mme Agathe enleva son feutre ruisselant, s'essuya les cheveux avec son mouchoir. Cette muraille de la pluie, cette maison fermée sur l'amitié impénétrable de deux jeunes hommes, toutes ces défenses dressées, loin de l'abattre, tirèrent de sa prostration ce petit être exsangue, trempé par l'orage. Mme Agathe se redressa et se remémora ce qu'elle devait faire. Depuis le temps qu'elle y était attentive, elle connaissait les lois qui régissaient, durant les vacances, la vie de Nicolas. Le dimanche, dès que sa mère était revenue des vêpres, il lui consacrait la fin de la journée. Quand il faisait beau, il la revêtait lui-même d'un châle tenu par une broche ancienne, et, non sans quelque ostentation de fils modèle, il la promenait à son bras sur la place ; ou bien, si le temps était à la pluie, ils jouaient aux dames près de la fenêtre. Quelquefois, plus rarement, il lui faisait la lecture, s'efforçant de la rendre sensible à ce qu'il aimait. Elle l'interrompait par des réflexions saugrenues jusqu'à ce qu'un léger ronflement avertît Nicolas que mieux valait continuer de lire à voix basse. Les vêpres finies, Gilles laisserait donc

la place à la mère Plassac, et Mme Agathe était assurée de le trouver chez son père. Mais d'abord repasser par la maison changer de robe, de souliers, se recoiffer. Une tenue stricte, elle savait que c'est la défense des laides. La maison serait vide pendant une demi-heure encore, Armand Dubernet étant au cercle, Julia et Marie à la cathédrale.

Elle fit une rapide toilette, revêtit son tailleur gris. Comme elle repassait devant la chambre de Mme Dubernet, elle crut entendre un gémissement, s'arrêta. Oui, c'était une sorte de longue plainte animale de femme qui accouche. Elle poussa la porte : Julia n'avait même pas enlevé son chapeau ni ses bottines. Sa main droite encore gantée de noir, elle était couchée sur le flanc, les genoux ramenés. Elle rabaissa vivement sa jupe qui découvrait un peu des bas noirs mal tirés sur ses jambes enflées, et fit disparaître dans la ruelle une serviette souillée de traînées noirâtres.

— Voilà longtemps que je n'avais pas eu de crise... mais ça va déjà mieux : j'ai pris du laudanum... Si ce n'était cette pesanteur...

Mme Agathe lui tenait le poignet. Elle retapa l'oreiller et avec une sorte d'ardeur contenue :

— Cette fois, vous m'obéirez. C'est votre tour d'obéir ! Vous consulterez. Vous vous ferez examiner.

Julia Dubernet, la bouche rentrée, le front têtu, ne fit même pas un signe de dénégation. Elle serra les cuisses, ramena sur son ventre ses deux petites mains dont l'une demeurait gantée. C'était une dame de la campagne, comme il en existe peut-être encore, qui aiment mieux souffrir que de livrer à l'œil d'un homme et à ses doigts, fût-il médecin, cette honteuse plaie de la nature, cet antre de toute pestilence.

— Vous daignez souvent m'écouter, Madame, insista Agathe, tandis qu'elle lui enlevait ses bottines, vous me marquez de la confiance, sauf pour ce qui me tient vraiment à cœur : votre santé, votre vie.

Mme Dubernet rouvrit un œil soudain scrutateur : Mme Agathe l'aimait-elle réellement? Cette créature si forte qui n'avait pas besoin, comme Julia, de se barricader ni d'avoir recours à toutes les préséances, à tous les « tabous »

de Dorthe, cette institutrice née Camblanes et « qui était un cerveau », possédait-elle en outre un cœur où Julia détenait une place? La dame retint un instant dans sa paume moite une main maigre et sèche.

— Rassurez-vous, dit-elle, chère Agathe : ma mère a souffert du même mal. Elle n'a eu recours à d'autre remède qu'à des applications d'eau de Lourdes. Ce qu'elle avait dans le ventre s'est desséché et elle s'est éteinte à quatre-vingt-quatre ans, fière de s'être refusée jusqu'à la fin à ces examens ignobles qui sont la honte de notre sexe.

Elle poussa un soupir, murmura : « Je me sens mieux. »

— Si vous allez à la Bénédiction, ajouta-t-elle, vous ramènerez Marie.

Mme Agathe inclina la tête mais laissa entendre qu'il ne fallait pas donner à la petite l'impression qu'on la surveillait : l'important était de ne pas perdre sa confiance.

— Oh ! je m'en rapporte à vous, ma chère. Tout ce que vous ferez, tout ce que vous déciderez sera bien. Moi, je suis devenue l'ennemie. Je ne compte plus que sur vous pour empêcher ce malheur, et si je devais m'en aller...

— Taisez-vous, Julia !

— Il m'est doux de penser que rien ne serait changé ici, et que Marie...

Elle ne put en dire davantage, elle serrait les lèvres ; ses narines pincées lui faisaient un masque prophétique : elle répétait son rôle de cadavre. Ses yeux se rouvrirent, elle sourit à Mme Agathe. Un grand désir de sommeil lui venait comme après chacune de ses crises. L'institutrice demeura assise à son chevet jusqu'à ce que le souffle calme de la dormeuse l'eût avertie qu'elle était libre. Ses bottines craquèrent. Elle ferma la porte sans bruit.

Mme Agathe pouvait se fier à la mécanique de ces vies : tant que dureraient les vêpres, Mme Plassac ne quitterait pas l'église et Gilles ne quitterait pas Nicolas. Il était donc trop tôt pour aller sonner chez le docteur Salone. Mme Agathe pénétra dans la cathédrale par une porte des bas-côtés. Elle comprit pourquoi la cérémonie n'en finissait pas ; M. l'archiprêtre récitait la prière du soir devant le Saint-Sacrement

exposé. Il avait à peine le temps de finir que les fidèles répondaient comme en aboyant, avec une sorte de hâte gloutonne. Les voûtes répercutaient ce grondement que suffisaient à produire quelques dizaines de femmes clairsemées. Mme Agathe s'assit derrière un pilier sans prendre la peine de se mettre à genoux ni de se recueillir, car elle n'était pas vue. Chez les Dubernet, on avait admis qu'elle demeurât fidèle aux traditions jansénistes des Camblanes et qu'elle n'approchât des sacrements qu'à Pâques. Encore n'était-il pas prouvé qu'elle fît ses Pâques. Elle laissait dire : cette réputation de rigueur hérétique la flattait. Elle ne doutait pas, quant à elle, d'avoir perdu la foi. L'avait-elle réellement perdue? l'avait-elle jamais possédée? Mais il s'agissait bien de métaphysique ! Simplement, elle était mal avec Dieu, elle ne lui parlait plus. Elle jugeait qu'elle avait été lésée dans le partage, par le Père de famille. « Elle était butée » comme disait M. l'archiprêtre, plus clairvoyant que les Dubernet. A quoi bon prier? Toutes les supplications du monde ne rendraient pas son physique moins ingrat, ne lui donneraient pas plus de poitrine. Six rangs de petites filles bombardaient l'autel à bout portant de leurs *Priez pour nous*. Le tir était réglé par deux vieilles religieuses, dernier reste d'un ordre local qui ne se recrutait plus. Mme Agathe attendit que la cathédrale se vidât, tandis que les grandes orgues (il aurait fallu plus de cent mille francs pour les réparer) émettaient des grondements intermittents, s'essoufflaient à rugir, comme un vieux lion fourbu, dans la profonde forêt de pierre.

VII

Gilles avait suivi le Boulevard désert, livré à ses pensées au point qu'il se trouva devant la maison de son père sans avoir pris conscience du chemin. Le docteur essayait en vain de lancer à la manivelle le moteur de sa petite auto. Il se redressa, la figure bleue. Il n'avait pas de cou. « Ah ! ce

démarreur ! » gémit-il. Gilles lui dit : « Laisse-moi faire. » Un petit paysan était venu chercher le docteur pour sa grand-mère qui était malade ; il ne savait pas ce qu'elle avait.

— Elle n'est pas morte au moins? Tu ne vas pas m'obliger à faire dix-huit kilomètres pour retourner un vieux cadavre? Je suis sûr qu'elle est morte ! dit-il à Gilles. Quand ils m'envoient chercher pour un vieux...

— Alors n'y vas pas... Pourquoi y vas-tu? On te ramassera un jour sur la route, ajouta Gilles durement.

— Ça se peut bien, dit le docteur. Mais mon petit, j'oubliais : il y a au salon une cliente pour toi. Elle attend depuis une demi-heure. Oui, pour toi. C'est bien ton tour !

— Qui est-ce?

— Je te laisse la surprise, dit le docteur. (Quand il riait, on ne voyait plus ses yeux.) Quelqu'un qui doit avoir des choses à te dire... Va vite.

Gilles traversa en courant le petit jardin détrempé. Il enjamba le massif de pétunias. Marie avait peut-être profité des vêpres... Non, ce n'est pas Marie, cette personne penchée sur de vieux numéros du *Monde Illustré* qui encombrent le guéridon. Mme Agathe s'était levée. Ils se serrèrent la main. Gilles lui fit signe de se rasseoir et resta debout, l'observant de son bel œil glacé. Mme Agathe chercha à se rappeler son entrée en matière. Elle avait eu le temps de la préparer durant la demi-heure passée sous le regard de Mme Salone dont la photographie, en mariée, était suspendue au-dessus du piano. A sa mort, peu de mois après la naissance de Gilles, le docteur avait fait le vœu que rien ne serait plus jamais changé à l'ordonnance de la maison. Il était depuis longtemps consolé ; mais ces ridicules ouvrages au crochet ornaient toujours chaque fauteuil de style Grévy et, aux fenêtres, pendaient les stores déchirés dont les ornements de broderie anglaise avaient, durant des années, exercé la patience de la morte.

— Vous devinez, Monsieur, l'objet de ma visite?

Il secoua la tête. Elle n'imaginait pas qu'il allait se mettre en frais? Gilles ne se mettait jamais en frais. Il aurait dû

pourtant s'y résigner à l'égard d'une personne de qui dépendait l'accomplissement de ce qu'il désirait avec une force si étrange ; et même dans l'immédiat : à Dorthe, comment rejoindre une jeune fille de la bourgeoisie, sans le secours de quelque complice? Galigaï s'exprimait lentement, cherchait ses mots :

— L'éducation de Mlle Dubernet m'a été confiée. Vous avez apporté dans sa vie un grand trouble...

Elle parlait. Il ne fallait surtout pas la heurter, la froisser. Il ne fallait pas que Gilles manifestât le millième de la répulsion qu'elle lui inspirait. Il était de ces garçons qui exècrent les femmes jeunes si elles ne sont pas désirables. Il craignit de ne pouvoir le dissimuler : c'était la cause de son silence ; et ce fut presque au hasard, comme elle disait : « Je m'adresse à votre cœur » qu'il répondit :

— Je n'ai pas de cœur, madame.

— Je ne vous crois pas ! s'écria-t-elle.

— Je n'ai pas de cœur au sens où vous l'entendez.

Et comme Mme Agathe se taisait et l'observait de bas en haut, il s'assit brusquement en face d'elle, rapprocha sa chaise au point que ses gros genoux touchaient presque la jupe du tailleur gris, et il demanda :

— Qu'êtes-vous venue me dire?

Quelle brute ! Elle recula un peu sa chaise. A elle aussi, il inspirait de l'horreur : elle haïssait en lui cette puissance mâle engourdie qu'une insignifiante petite fille suffisait à déchaîner et sur laquelle ce n'était pas assez dire qu'une créature supérieure comme elle ne détenait aucun pouvoir.

— Vous êtes seule capable de convaincre Mme Dubernet, disait Gilles. Savez-vous à qui Nicolas vous compare?

Elle rougit, bouleversée à la pensée que Nicolas daignait s'occuper d'elle, en son absence, jusqu'à la comparer à quelqu'un d'autre.

— A Léonora Galigaï... vous vous rappelez Léonora Galigaï?

— Oui, dit-elle en riant. Celle qui pour dominer Marie de Médicis n'usa d'autre philtre que celui des âmes fortes sur les esprits faibles? Mais vous auriez tort de croire que Mme Dubernet est un esprit faible.

— Vous, vous êtes une âme forte.

— Peut-être...

Elle soupira, prit un peu de temps :

— Nicolas Plassac trompe son monde, il n'est pas un esprit faible, lui non plus.

— Mais il m'aime bien, dit Gilles.

Il s'était levé pour ouvrir la fenêtre que la bonne avait dû fermer pendant l'orage. Il articula à voix basse pour lui-même : « Ces filles blafardes, même quand elles se lavent... » Il respira, un bon coup, l'odeur des pétunias mouillés. Il crut que Galigaï méditait une réponse très pesée. Non : elle était occupée à digérer ce « il m'aime bien ». Le petit Salone avait seul pouvoir de fléchir Nicolas. Si Nicolas Plassac se résignait jamais à épouser Agathe de Camblanes, ce serait pour assurer le bonheur de cette brute, avec sa gueule de mauvais chien qui va peut-être mordre. Elle dit dans un grand effort :

— Il y a une différence entre nous. La partie n'est pas égale : ce n'est pas Marie que vous avez besoin de persuader... Vous n'avez à abattre que les obstacles extérieurs. Tandis que moi...

— Bien sûr ! je ne vous promets pas de réussir ! murmura-t-il.

Il sentit ses joues devenir brûlantes et revint à la fenêtre. Croyait-elle, cette horrible fille, qu'il allait lui livrer Nicolas? Mais il suffirait que Nicolas donnât le change jusqu'à ce que lui-même fût fiancé à Marie. Non, non, il ne lui livrerait pas Nicolas. L'odeur des pétunias mouillés par une pluie d'orage serait liée à jamais, dans sa pensée, au souvenir de cette minute où, se servant bassement de son ami, il avait compris tout à coup qu'il l'aimait, ce Nicolas, plus que personne au monde, qu'il n'avait peut-être jamais aimé que lui. Il oublia cette femme dans un coin de la pièce, chauve-souris accrochée aux rideaux. Après un assez long temps, il se retourna : elle l'observait ; alors il demanda :

— Quand la verrai-je? Oui... Marie. Quand verrai-je Marie?

— Vous êtes fou? Mais il ne saurait en être question... pour le moment du moins. Quel enfant vous êtes !

Elle se moquait de lui. Tout était dit. Elle se leva, offrit à Gilles une main qu'il prit du bout des doigts.

— Vous me croyez bien sotte !

Il rougit et détourna la tête : elle l'avait percé à jour. Oui, tout était dit. Il ne fallait pas qu'elle ajoutât un mot.

François Mauriac.

(A suivre.)

PROTOTYPE T. E. L.

Entouré de soins extravagants, soumis à des épreuves exceptionnelles, étudié dans le moindre détail de son comportement souvent imprévisible, le prototype peut se révéler impropre à la fabrication de série : son intérêt n'en est pas amoindri. Car il fournit une connaissance nouvelle de certaines *limites* de vitesse, de résistance, ou de maniabilité. Que se passe-t-il quand on les atteint? Jusqu'où peut-on les reculer? Et à quel prix? Tout cela servira finalement à mieux construire des appareils utiles. Je me propose d'envisager Lawrence comme prototype d'une race d'écrivains dont le siècle déjà nous donne plusieurs exemples, souvent moins purs ou moins achevés.

Lawrence ne fut un écrivain que par accident, semble-t-il. Mais cet accident fit sa gloire, et nous donne seul la possibilité et le désir de parler de lui. Bien d'autres ont vécu des aventures semblables, mais lui « savait ce qu'il était en train de faire, tandis que les autres travaillaient d'instinct (1) ». *Les sept Piliers de la Sagesse*, et toutes ses lettres, témoignent d'une volonté de conscience et d'expression qui justifie le point de départ de cet essai.

I

LE HÉROS-ÉCRIVAIN DU XXe SIÈCLE

Pour distinguer la *singularité exemplaire* du cas de Lawrence, ce n'est pas à la seule analyse de l'œuvre en soi qu'il faut

(1) *Letters*, p. 412.

recourir, mais d'abord il convient de chercher le rôle qu'a joué cette œuvre dans le conflit entre l'auteur et son époque.

L'écrivain du XVIIe siècle nous paraît intégré naturellement à la société de son temps. L'écrivain du XVIIIe siècle ne l'est guère moins, bien qu'il mette en question ou raille agressivement, mais de l'intérieur où il est installé, les principes de l'ordre existant (Rousseau, à peu près seul, s'en désolidarise). Après Napoléon, tout change. Paraît la race nouvelle des exilés sur place — Kierkegaard, Baudelaire et Nietzsche en sont les types — exilés dans la négation d'un ordre qui les cerne sans les incorporer, exilés dans le nihilisme, exilés dans la transcendance. Il n'y a plus de commune mesure entre celui qui pense et ceux qui agissent ; il n'y a donc plus de communauté réelle. Et c'est pourquoi le XXe siècle verra tant de nomades et de vrais émigrés.

Les uns voyagent vers des climats et des coutumes où l'isolement social, sans être surmonté, soit du moins compensé par quelque sentiment de participation choisie (Rilke à travers l'Europe ; Gide en Afrique ; D. H. Lawrence en Italie et chez les Indiens du Mexique ; Bernanos à Majorque, au Brésil ; Joyce à Trieste, en Suisse, en France ; et presque tous les écrivains américains). D'autres s'exilent dans un métier d'errants (Joseph Conrad, Claudel et Saint-John Perse). Et beaucoup se sont vus exilés par le parti qui avait confisqué leur patrie (de Silone à Kœstler, en passant par les Allemands, les Espagnols, les Russes et ceux de l'Est européen).

Certains, enfin, partent en quête d'une communauté à rejoindre ou à recréer dans l'action, et là seulement les mots pourront reprendre un sens, et le langage un pouvoir authentique. Mais ceux-là pensent d'abord à l'action, et dans l'action à se réaliser, à mesurer le pouvoir d'un homme contre le monde et sur soi-même. Est-ce encore une compensation? Le dépit amoureux peut rendre chaste ou au contraire jeter dans la débauche. Et de même, le dépit communautaire peut provoquer un individualisme exaspéré, ou au contraire la décision de servir sans beaucoup d'illusions une cause dont la valeur importe moins que les épreuves qu'elle impose.

Nous voici tout près de Lawrence et d'une classe d'écrivains qui restera sans doute la plus typique de notre siècle.

Ils sont héros par autre chose que par leur œuvre : par l'action dont cette œuvre témoigne, et dont elle tire son efficacité particulière. Car l'action sert de gage aux mots, et dans ce sens technique ces hommes sont engagés : ils ont payé de leur personne le prix d'une signification.

Que ces héros soient des nomades, on vient d'en voir la raison générale. La plupart courent leur aventure hors de chez eux, sourdement irrités qu'ils sont de se sentir étrangers dans leur peuple. S'expatrier devient une mise au point, une traduction spatiale du conflit qu'ils constatent entre leurs exigences intimes et l'insipidité de la vie défaite de leur cité. (Quelques-uns ont trouvé dans l'armée, et surtout dans l'aviation, le moyen de s'expatrier sans passer les frontières de leur pays. L'aviateur est toujours en instance de départ, et par là, séparé de l'existence quotidienne : « Premier point : nous ne sommes pas liés au sol, » écrit Lawrence, à propos de la R. A. F.).

Ils courent leur aventure hors de chez eux, à la fois comme des conquérants et comme des révolutionnaires. Ce trait mérite une attention spéciale. Peu sont des partisans au premier chef, et peut-être plusieurs d'entre eux se fussent-ils résignés, dans leur pays, à l'état politique existant. Byron, à cet égard, serait l'exemple extrême, qui meurt pour la libération des Grecs, mais n'eût rien fait contre les droits des lords ou des capitalistes en Angleterre. A vrai dire, c'est un goût de la lutte contre la vie, avec des camarades donnés par le hasard, qui les jette dans des entreprises où la technique de la conquête (même pacifique) se confond avec celle du complot. On les voit engagés de préférence dans des conquêtes hasardeuses, que les gouvernements soutiennent à contre-cœur et parfois découragent en sous-main, ou bien dans des révolutions mais que d'autres ont déclenchées, qui n'en sont plus au stade des revendications mais des coups de feu, et qui demandent bien moins de conviction politique que d'audace ou de discipline, de goût du sacrifice ou de volonté de puissance.

Les exemples précis de Jünger, d'Edschmid, de Kœstler, de Malraux, dans leur première période ; mieux encore , de T. E. Lawrence, de Saint-Exupéry, de Hillary ; et même de

Salomon et Hemingway, viennent à l'appui de ces remarques générales et les nuancent d'ailleurs autant qu'il faut. Si divers que nous les jugions par la valeur morale ou littéraire, par l'importance aussi de leur rôle historique et la sincérité de leurs convictions, tous ces hommes sont, ou furent, des individualistes à la recherche d'une action commune, action conduite à l'étranger, et dont les fins dernières leur importaient bien moins que l'expérience elle-même, moins que le fait de servir en soi, ou d'éprouver les limites de l'homme. Ces *anarchistes engagés* se reconnaissent à un signe certain : entre eux et le rôle qu'ils jouent, souvent à grand péril, il y a toujours une marge de conscience. Et dans cette marge naît leur œuvre écrite.

Souvent l'homme d'un seul livre, sous des titres divers, peu d'entre eux sont des écrivains-nés, au sens courant de l'expression, qui suppose non seulement le don mais une certaine facilité. C'est qu'ils se sont formés dans un monde où l'erreur entraîne des sanctions immédiates, où l'exactitude est vitale, soit qu'il s'agisse d'un ordre à rédiger ou d'une opération technique. Ces scrupules à plier le sens précis au rythme ou au jeu des syllabes peuvent gâter l'allure d'un texte, ils n'en ont cure. Les meilleurs se rattrapent sur un plan plus profond d'efficacité du langage : certaines recettes pour manier les esprits, et surtout pour leur imposer un angle de vision déterminé — c'est tout le secret du commandement — leur sont connues ou instinctives. Ce n'est pas seulement à leur réputation d'aventuriers, de révolutionnaires ou d'aviateurs qu'est dû le prestige particulier de leurs écrits, mais tout autant à l'efficacité d'une syntaxe qui sait comment « saisir » (expression favorite de Saint-Exupéry).

Soulignons que ces écrits ne sont nullement pour eux les substituts de l'action terminée ou provisoirement suspendue, mais plutôt des efforts pour lui trouver un sens, et justifier l'auteur de l'avoir entreprise. Témoignages cependant ambigus : autobiographiques par nature, ils livrent peu de confidences. Ils n'avouent guère d'autre ambition que celle d'un serviteur de la cause collective, et ne donnent de l'individu qu'un portrait simplifié et dûment stylisé. Nés d'un besoin de s'expliquer, ils restent obscurs sur un point décisif : celui

des fins dernières que poursuivait l'auteur quand il vivait ce qu'il raconte. On se reporte alors à des écrits posthumes, à des lettres ou carnets intimes, et l'on s'aperçoit que le problème, loin d'y recevoir la réponse attendue, n'y apparaît que plus fondamental : c'est pour tenter de le résoudre que l'homme écrit, et que parfois il retourne à l'action ; pourtant, ce qu'il nous laisse enfin n'est qu'une question, l'exemple d'une « passion » dont l'enjeu n'est pas clair. Et certes, les péripéties d'une telle passion peuvent bien suffire à l'intérêt de l'œuvre. Elles font pâlir presque toutes nos fictions. Elles nous forcent à croire qu'ici, enfin, un homme nous parle avec l'autorité d'une expérience virile poussée jusqu'aux extrêmes, dans la rigueur morale et les rigueurs physiques. Mais cédant à l'exigence même éveillée par un tel exemple, nous demandons : *pourquoi* ces épreuves inhumaines? Quels motifs deviner chez ceux qui s'y exposent? Névrose, ou volonté de sainteté « laïque »? Par quels buts souverains les justifier? Si l'on répond qu'elles dénudent l'homme dans sa plus sobre vérité, nous demandons alors : qui va revêtir cet homme d'une vocation plus vraie que les causes qu'il a servies et qui se révèlent toujours, au bout du compte, décevantes?

II

T. E. L. ET SAINT-EXUPÉRY

« L'ambition est un motif méprisable ; l'amour de la liberté une illusion ; le patriotisme, difficile quand ceux — comme dit Lawrence — qui aiment le plus l'Angleterre sont souvent ceux qui aiment le moins les Anglais ; quant à l'honneur, il est plus facile de mourir pour lui que d'en vivre ; mieux vaut mourir que de conduire les autres, dans l'intrigue et la cruauté, vers la désillusion finale. » C'est en ces termes que la plus sobre des biographies de Lawrence (1) décrit l'état d'esprit du héros de trente ans, à la fin de ses campagnes d'Arabie, avant le grand échec de ses espoirs à la Conférence

(1) *T. E. Lawrence*, par Charles Edmonds.

de Versailles. Mais comment ne pas penser à Saint-Exupéry?

Le parallèle s'impose entre ces deux figures. Qu'elles aient été si différentes à tant d'égards, si contrastées dans leurs données individuelles, ne fait qu'accentuer l'intérêt d'un rapprochement entre les deux *personnes*. Relevons d'abord les différences afin de mieux déterminer la formule d'homme qui, malgré tout ou presque tout, leur est commune.

L'un Anglais et l'autre Français, et bien qu'ayant tous deux vécu leur aventure à l'étranger, parfaits représentants de leur nation, dans ce qu'elle a justement de plus différent de l'autre. L'un protestant et l'autre catholique, et bien que tous les deux éloignés de leur foi, irrévocablement marqués par deux morales aussi extrêmes dans leur domaine qu'hostiles entre elles : la puritaine et la jésuite. L'un ascète, l'autre bon vivant. L'un chaste, et l'autre aimant à répéter que la femme est le repos du guerrier. L'un tourmenté de scrupules dans l'action et plein d'humour quand il parlait de son œuvre écrite, l'autre contant ses aventures avec brio et insistant pour lire à ses amis les versions successives de ses livres en train. L'un réservé jusqu'au silence total, l'autre toujours en quête d'une audience amicale. L'un petit et durci, l'autre grand et nerveux. On imagine difficilement deux hommes aux caractères mieux contrastés. Tout ce qui chez l'un et l'autre forma l'individu : race, nation, milieu, religion, nature physique, tempérament, coutumes, tout peut être opposé terme à terme. Mais voyons maintenant leur personne, j'entends ce qu'ils ont fait de ces données natives, et les tensions qu'ils ont instituées entre ce qu'ils étaient et ce qu'ils se voulaient. Voyons leur création, leur action, et leur drame. Une même structure de destinée semble gouverner ces deux vies.

Leur vocation s'est marquée dès l'enfance et affirmée pendant l'adolescence : à vingt ans les voilà partis, l'un pour des fouilles dans ces pays arabes qu'il avait étudiés avec passion, l'autre sur ces avions qu'il essayait déjà de manœuvrer en cachette à seize ans. Ces deux intellectuels qui resteront toujours si curieux de l'avant-garde littéraire, l'un tourné vers l'histoire et l'autre vers les sciences, mais tous deux inventeurs de machines, vont choisir des métiers où la technique s'allie à l'art du commandement, et le risque à la discipline. Le tra-

vail s'y poursuit en équipe avec des camarades frustes et durs. Bien plus, ce travail les entraîne loin de leur patrie, dans des régions sauvages. Les voici doublement dépaysés, et par la plus curieuse coïncidence, aux prises dans le désert avec les mêmes Arabes. Soit qu'il s'agisse de négocier avec ceux-ci pour libérer un camarade pris en otage, ou de les inciter à la révolte, dans les deux cas il faut parler leur langue, pénétrer leurs modes de penser, s'assimiler les procédés subtils qui fondent le prestige de leurs chefs. De ce commerce prolongé et de la coutume du désert, tous les deux garderont le secret d'influencer et de manier les hommes par des moyens qui ne sont pas ceux du règlement, et qui ne doivent rien aux titres officiels : goût de l'autorité, non du pouvoir. (Lawrence, plus tard, se le reprochera, mais non Saint-Exupéry). Tous les deux se moquent des grades, qu'on leur en donne ou non, et sont perpétuellement sur pied de fronde. Leur mépris orgueilleux pour les fonctions sans risques de ceux dont ils reçoivent les ordres, donne la mesure de leur sens du service : ils se soumettent, non pas au fonctionnaire, mais à la vertu mystérieuse qu'ils attendent de la règle, même injuste. Au reste, leurs plus grandes actions furent accomplies en dépit des pouvoirs et des incompétences supérieures. Parfois cependant, cet art de persuader (qu'ils tiennent en partie des Arabes) leur vaut des appuis surprenants de la part d'un grand chef qu'ils savent séduire sans passer par la voie du service.

Les voici maintenant formés par leur action, trempés par les dangers et les déboires, par les succès aussi, durement gagnés, et que souvent leurs camarades d'équipe sont restés les seuls à connaître. Ils se retournent vers le monde des autres, et c'est le début de l'écœurement.

Signe objectif d'une mésentente profonde : ils entrent en conflit avec la politique des pouvoirs établis dans leur patrie (ou en son nom), ceux-là mêmes qu'ils viennent de servir, mais dont les buts ou les méthodes soudain se révèlent incompatibles avec l'esprit dans lequel ils ont servi. Signe plus personnel : ils avouent dans leurs lettres les doutes les plus profonds, et les mieux motivés, quant à la valeur de l'action par laquelle ils se sont illustrés. (Pour le courage physique,

ils n'en parlent jamais qu'avec un scepticisme dénué de coquetterie.) Leur seul désir bien déclaré est désormais de se retirer dans une maison de campagne, avec le livre qu'ils portent en eux, toujours le même, et qui doit être un commentaire de leur action, visant à la sauver de l'anecdote historique pour en extraire une sagesse commune, et pour élever un monument « durable » ou « intangible » à la mémoire d'un effort collectif.

Ils n'écrivent pas plus facilement l'un que l'autre; se vantent parfois, mais plus souvent se plaignent de leur exigence excessive et de leurs ratures infinies. C'est qu'ils se refusent aux entraînements de l'idéologie ou du lyrisme, s'appliquent aux descriptions exactes, et se meuvent en général dans une psychologie qui déconcerte la morale classique et son langage; cependant ils veulent être simples et n'employer que des mots éprouvés... C'est à ce stade que naissent les *Sept Piliers de la Sagesse* et *Terre des Hommes*. L'aventure paraît consommée. Et cependant leur drame le plus typique se noue à ce moment précis, devant la tentation de la « vie normale » d'un écrivain chargé des honneurs du héros.

Au lieu de se retirer dans une maison de campagne, ou d'accepter quelque fonction publique, ils reprennent subitement du service. Ils se confondent volontairement dans le rang, pour y subir les disciplines les plus vexantes. On les voit l'un et l'autre expliquer cette conduite par des raisons variables et même contradictoires. Dans les deux cas, et nonobstant les circonstances historiques différentes, il paraît difficile de distinguer leurs vrais motifs, parmi tant de prétextes qu'ils allèguent. S'agirait-il d'une fuite devant leur « personnage », ou d'une réelle passion de servir? Ou serait-ce simplement qu'ils n'ont pas le choix, et que la vie parmi les autres, les civils, s'est révélée pour eux pratiquement intenable? (« Avez-vous bien compris que je me suis engagé non pour écrire des livres mais parce que j'étais fauché? » écrit Lawrence en 1923. L'argent n'est ici qu'un symbole : il pouvait en gagner autrement.)

Il va de soi que leurs supérieurs, gênés par ces gloires encombrantes, (ces « licornes » comme disait Lawrence), font de leur mieux pour les décourager; mais eux s'obstinent, bien

que plus vieux que leurs camarades, bien qu'ayant eu « tous les membres brisés » aux cours de leurs campagnes précédentes, bien que hantés par leur besoin d'écrire, et bien qu'ils ne puissent ignorer qu'à des postes moins anonymes, ils seraient plus difficiles à remplacer. Inextricable nœud d'orgueil et de masochisme, de loyauté modeste et de fierté blessée, de grève perlée contre la société et de soumission aux règles de son jeu. Les mêmes énigmes d'ailleurs, sans plus de solution, se trouvaient posées autrefois par certaines vocations religieuses, et cette similitude ne manque pas de les frapper. Lawrence décrit son engagement dans l'armée de l'air comme « le meilleur équivalent moderne de l'entrée au couvent au moyen âge ». Tous deux sont détachés de la foi, et peut-être à la fin de la foi en eux-mêmes ou dans le rôle qu'ils peuvent encore jouer parmi les hommes tels qu'ils les jugent. « J'en suis à désirer sans cesse que le rideau tombe pour moi. On dirait que j'ai fini maintenant, » écrit Lawrence quelques semaines avant sa mort. (Et Saint-Exupéry, dans toutes ces dernières lettres, a des phrases qui rendent le même son.)

S'approche le moment de la retraite forcée, — fin de son engagement pour l'un, de la guerre pour l'autre. Et survient l'accident mortel. Ils sont tués par la machine qui avait été la passion de leur vie.

Mais leur légende prévaut contre le fait. Pendant longtemps on refusera de les croire morts : ils sont revenus de tant d'autres dangers, et peut-être n'ont-ils disparu que pour assumer d'autres tâches, plus secrètes et plus importantes (1).

(1) Chaque phrase et chaque nuance de ce parallèle pourraient être appuyées par des documents précis et par des citations fréquentes tirées des livres ou des lettres des deux hommes. J'ai dû me borner à les paraphraser, les lettres de Saint-Exupéry n'étant pas encore publiées.

Quant à *la Citadelle*, on notera qu'elle n'a point son équivalent chez Lawrence. Et certes, rien n'empêche d'imaginer que ce dernier, s'il eût vécu tranquille dans son cottage, eût pu être tenté par une œuvre analogue, transposition lyrique et « littéraire » des expériences de l'homme d'action. Mais on sait que Churchill le destinait à des fonctions militaires importantes, que la guerre l'eût sans doute contraint d'accepter. Au total, Saint-Exupéry fut davantage un écrivain, Lawrence un agent de l'Histoire.

III

UN « MESSAGE » DE MODESTIE.

J'essaierai maintenant de répondre à la question dont ces pages sont nées : « Que signifie pour nous Lawrence? »

Les dictateurs sont les héros de la masse, qui les produit dans sa panique devant une liberté sans contenu. Il est des dictateurs de toutes sortes, il est vrai, mais la prostitution leur est commune : ils se prêtent aux plus basses luxures, comme par exemple au narcissisme collectif qu'est la passion nationaliste. Je vois leur antithèse dans les héros de l'intégrité personnelle, dont Lawrence est le prototype.

Le dictateur n'est fort que de la faiblesse des autres, et sa grandeur est négative : il est le symbole des secrètes démissions que nous lui apportons pour faire nombre. Mais la force d'un Lawrence a sa source dans les seules exigences qu'il s'impose. Le dictateur est le parasite des maux publics; Lawrence n'a jamais rien demandé que de lui-même. Son pouvoir sur autrui lui fait horreur, il l'avoue à plusieurs reprises. Il n'en use qu'avec répugnance (pour en garder longtemps le remords) si les nécessités de l'action l'y contraignent, comme ce fut le cas dans sa campagne d'Arabie; et il ne peut se retenir de dénoncer dans cet usage, même légal, un abus. Forcer autrui sera toujours un viol, et s'il condamne ce viol, c'est qu'il se veut intègre, au prix d'un sacrifice dont il reste le maître. Son héroïsme le plus réel est là : s'il faut que quelqu'un paye, que ce soit lui, aux dépens de son propre individu et pour l'éducation de sa personne. Il dépasse tous les autres dans ce sens. Et je ne lui vois d'égal, dans l'exigence quant à soi-même, le mépris de la fraude, et le scrupule fécond, que chez Kafka, — cet autre prototype.

Voici précisément ce qu'il eut d'exemplaire : il a soumis la condition de l'homme moderne aux épreuves les plus dures dans divers ordres, faisant lui-même les frais de l'expérience et se refusant à tous les faux-fuyants que nous offrent les causes politiques, le romantisme religieux, et les grands mots tels que Révolte et Conformisme, Liberté, Violence, Angoisse,

et le plus équivoque de tous : Révolution. On dirait qu'il a fait sur lui-même une étude de la résistance du matériel et du moral humain dans l'état où se trouve notre monde. Et voici le résultat de cette étude — la meilleure description que je puisse imaginer de la réalité moderne en tant que telle. Lawrence est dans un camp de la R. A. F. quand il écrit cette lettre à Lionel Curtis, le 30 mai 1923 :

« Et puis il y a l'absence de responsabilité : je n'ai à répondre ici que de la propreté de ma peau, de la propreté de mes habits, et d'une certaine exactitude dans les évolutions physiques à l'exercice. Depuis que je suis ici, il ne s'est présenté à moi pas un seul choix : tout est prescrit — à l'exception de cette possibilité torturante de choisir de m'en aller d'ici, au moment où ma volonté de rester s'effondrera. A cela près, ce serait le complet déterminisme — et c'est peut-être dans le complet déterminisme que gît la paix parfaite après laquelle j'ai si longtemps soupiré. J'ai essayé le libre arbitre, et l'ai rejeté ; l'autorité, je l'ai rejetée (pas l'obéissance, car mon effort actuel est de trouver l'égalité dans la seule subordination. C'est l'exercice de l'autorité qui m'écœure) ; l'action, je l'ai rejetée ; et la vie intellectuelle ; et la vie réceptive des sens ; et les assauts d'esprit. Autant d'échecs, et ma raison me dit qu'en conséquence l'obéissance, le non-savoir échoueront aussi, puisque les racines de l'échec commun doivent être en moi, — et pourtant, en dépit de la raison, je m'y essaye. »

Douze ans plus tard, et très peu de temps avant sa mort, il tire de ses « essais » les conclusions suivantes : le Règlement du Proche-Orient (qui fut en partie son œuvre en 1921) pèse à ses yeux plus que ses campagnes, mais moins que son activité dans la R. A. F., « car la conquête de l'air me paraît être la seule tâche majeure de notre génération ; et je me suis convaincu que le progrès, aujourd'hui, n'est pas le fait du génie isolé, mais de l'effort commun. Pour moi, c'est la multitude des rudes chauffeurs de camions, couvrant chaque nuit toutes les routes de l'Angleterre, qui fait notre âge mécanique. » Et ce sont aussi les simples mécaniciens de la R. A. F., non les grands as. « C'est pourquoi je suis resté dans le rang et j'ai servi de mon mieux... »

L'idée même de créer quelque chose « d'intangible », qui

l'avait soutenu dans son effort d'artiste alors qu'il écrivait les *Sept Piliers*, il la renie : car « toute création est tangible. Et ce que j'essayais, je crois, c'était de poser une superstructure d'idées sur tout ce que je faisais. Eh bien, en cela, j'ai échoué. J'ai donc changé de direction... Je me suis engagé dans la R. A. F. pour me mettre au service d'une entreprise mécanique, non pas comme un chef, mais comme un rouage dans la machine. Le mot-clé, je pense, c'est machine... Je laisse à d'autres le soin de dire si j'ai bien ou mal choisi : l'un des avantages d'être une pièce de la machine, c'est qu'on y apprend qu'on n'a pas d'importance ».

De tels textes peuvent servir de repères pour ceux qui, parmi nous, faute d'un ordre acceptable, tentent de s'équilibrer dans le chaos. De repères, simplement, non de philosophie. Car Lawrence, comme plusieurs de sa race, ne se situe dans nos problèmes que d'une manière fragmentaire, en des occasions si concrètes que la technique vécue, gage de son honnêteté, devient aussi son alibi.

Du point de vue de nos débats politiques, pour se borner à un problème brûlant, qu'est-il possible d'inférer de son exemple? Les citations que je viens de traduire semblent indiquer que Lawrence eût été capable de justifier, de la manière la plus tentante, le stalinisme et les mouvements totalitaires en général. Il fut pourtant leur adversaire et il se fût battu contre eux. Faudra-t-il l'accuser d'inconséquence? Le problème est un peu différent. Sans aucun doute, la *morale* qu'il professe, au terme de son expérience de douze années dans l'aviation, est une morale collectiviste. (L'effort commun qui porte le progrès; n'être qu'un rouage numéroté; apprendre à se compter pour rien; trouver la paix dans le complet déterminisme; et jusqu'au culte de la machine!) Mais d'autre part, son aversion pour l'idéologie, son refus de l'impérialisme sous toutes ses formes, surtout morales, l'écœurement qu'il ressent devant la nécessité d'imposer son pouvoir et d'user d'autorité, tout l'oppose à la dictature et à la politique collectiviste. Que reste-t-il à faire pour un tel homme? Je le cite encore : « Les idéaux d'une politique sont de ces choses qui vous montent à la tête : leur traduction en termes de compromis avec la structure sociale qui en

résulte est un travail de second ordre. Je n'ai rien rencontré de plus honnête et dévoué que nos hommes politiques — mais je me ferais plutôt balayeur. Un nihilisme décent, c'est ce que j'espère, en général. Je pense qu'un pays bien constitué comme le nôtre, peut se permettre 1 pour 100 de monistes ou de nihilistes. Voilà qui laisse assez de place pour moi. L'ennui avec le communisme, c'est qu'il accepte trop du mobilier d'aujourd'hui. Je hais les meubles. »

Qu'on ne voie pas là une dérobade devant le grand choix politique de ce siècle : démocratie ou totalitarisme. Ces petites phrases d'un humour cynique, bien que jetées dans une lettre hâtive, traduisent une attitude mûrie. C'est la morale du *Château* de Kafka, la ligne de repli (devant les problèmes métaphysiques) d'un homme qui a raté ses « sorties » et pour lequel il n'est plus d'autre solution que de s'assurer une petite place dans la cité, un rôle utile dans ce monde qu'il juge assez absurde — par excès de conscience éthique — mais qu'il faut pourtant bien accepter, lorsqu'on n'a pas connu, ou que l'on refuse, la transcendance qui pourrait seule le transformer.

Attitude exemplaire par son honnêteté. S'il fallait qu'on nous montre où nous en sommes et ce que peut un homme sans la foi, Lawrence nous l'a montré avec un grand courage, et surtout sans le moindre souci d'être un exemple ou d'enseigner : de là vient sa sincérité, à travers tant de déguisements. On ne peut s'empêcher de l'aimer. Mais il n'est pas question de le suivre. Le nihilisme, si « décent » soit-il, est une faible défense contre les monstres de ce temps. Bien plus : objectivement, il en est le fourrier. Les fausses fois totalitaires n'ont d'ennemi sérieux que la foi.

Pourtant, à ceux qui disent que Lawrence est décevant parce qu'il n'a pas laissé de « message », je répondrai qu'il nous apprend au moins à n'en pas attendre des hommes. Nous demandons trop aux écrivains. En somme, nous attendons qu'ils remplacent la religion. Le plus honnête, s'il est privé de foi, s'avoue sans rien à révéler, mais par là-même il décrit mieux l'état véritable de l'homme. Rien ne tient, à l'épreuve, qui n'ait commencé là.

DENIS DE ROUGEMONT.

MORT COURAGEUSEMENT

« Le condamné est mort courageusement. » C'est le plus souvent par cette phrase que se conclut, dans les journaux, le compte rendu le plus souvent bref et pudique des exécutions capitales. C'est par ces quelques mots d'hommage à la dignité de l'homme, ou plutôt à la dignité de l'être vivant — les animaux eux aussi savent mourir courageusement — que la communauté s'acquitte d'un dernier devoir, apaise une dernière inquiétude de la conscience à l'égard de celui dont elle fait délibérément, par une opération froidement administrative, une chose morte, un petit tas de chair inerte et bientôt pourrissante, une sorte d'ordure nauséabonde à bref délai, qu'il n'y a plus qu'à évacuer par des moyens de voirie. Du moins est-ce ainsi que les choses se passent dans nos pays. Dans ceux de l'Est, c'est différent. Les condamnés n'y ont pas le droit de mourir courageusement. Ou du moins, si cela arrive, personne n'a le droit de le savoir. Reconnaître qu'un espion, qu'un saboteur, qu'un ennemi du peuple, c'est-à-dire un homme qui a osé prendre à l'égard du pouvoir établi une attitude d'opposant, est mort courageusement, est capable de mourir courageusement, ce serait reconnaître que cet espion, ce saboteur, etc... est quelque chose d'autre et de plus que la plus déshonorée et la plus vile des canailles, qu'au-delà de son crime, à supposer, que ce soit un crime, il y a en lui une qualité humaine qui mérite l'estime et le respect. Ce ne serait pas d'un bon exemple. Les réprouvés doivent être réprouvés intégralement. Puisqu'ils sont des adversaires du régime, il faut bien qu'ils soient aussi des valets à gages. Puisqu'ils sont des valets à gages, il faut bien qu'ils soient aussi des lâches. Il faut qu'ils meurent

dans le repentir, en proclamant eux-mêmes qu'ils sont des canailles qui ne méritent point de pitié, qu'ils se condamnent eux-mêmes et se renient eux-mêmes. Ou qu'ils meurent dans l'abjection, en se traînant aux pieds des exécuteurs, en suppliant, en demandant grâce. Ou qu'ils meurent dans le silence d'un souterrain, sans qu'on sache comment ils sont morts, ou même s'ils sont morts. Si l'on est ennemi du régime, on est d'une autre espèce, d'une espèce sans valeur, où rien n'a de valeur, on est une vermine. Une vermine ne meurt pas courageusement. Car si une vermine mourait courageusement, on pourrait commencer d'avoir un scrupule à la tuer : et qui dit scrupule dit hésitation. Le scrupule et l'hésitation seraient préjudiciables à la bonne marche des mécanismes de l'épuration politique. Il ne saurait y avoir dans un ennemi du régime quoi que ce soit d'honorable.

*

Mais regardons, pour un moment au moins, du côté de notre Occident libéral, où l'on tue moins qu'ailleurs, où l'on tue pourtant assez volontiers. Non pas, en principe, les opposants politiques, encore qu'on en ait tué un certain nombre, depuis dix ans. Mais les assassins, par exemple, les agresseurs à main armée. Les citoyens coupables d'intelligences avec l'ennemi et les soldats coupables de désobéissance en temps de guerre. Bref, où la peine de mort existe, où la collectivité s'estime en droit, dans certaines circonstances étroitement délimitées par la loi, de supprimer purement et simplement certains de ses membres. Il se trouve que dans l'échelle des valeurs établie ou reconnue par notre morale, le courage devant la mort est placé très haut, que ce courage est considéré comme une des plus hautes affirmations possibles de la noblesse humaine. Le courage devant la mort sera d'ailleurs une vertu sociale d'une très grande importance, aussi longtemps qu'il apparaîtra indispensable, en certaines circonstances, de demander ou d'imposer aux hommes le consentement à la mort pour la défense de la communauté. Or, en annonçant aux hommes vivants que celui dont ils

viennent, dont les pouvoirs qui agissent sur leur mandat et en leur nom viennent de faire un homme mort, la communauté reconnaît par là-même qu'elle a délibérément détruit, effacé du monde, un peu de son humanité. D'ailleurs, la peine est liée, dans notre morale, à l'idée de responsabilité. Si l'accusé est déclaré irresponsable, privé par le crétinisme ou la folie de ce qui constitue à nos yeux le signe distinctif de notre humanité, on ne le tue pas. On ne le tue que s'il est une liberté, une liberté jugée dangereuse. Traité en homme libre, il est naturel qu'il aille à la mort en homme libre, c'est-à-dire avec courage. Fût-il le plus vil des malfaiteurs, fût-il la dernière des brutes, il y a en lui cette possibilité suprême de se surmonter, de rejoindre au moment où on le tue l'ordre des vertus supérieures que nous tenons pour les plus grands titres de gloire de notre condition terrestre et pour la marque de nos héros les plus représentatifs. Lorsque nous tuons le criminel, nous tuons en lui en même temps que son crime cette vertu-là, que son crime n'avait pas tuée. Nous tuons quelque chose qui nous fait honneur, s'il est honorable de mourir courageusement, ce que personne ne conteste. Nous effaçons un peu de l'honneur humain. Il pourrait sembler que cette grandeur, qui persiste dans le coupable au-delà de la culpabilité, et qui montre bien que ce n'est pas le crime, fût-il le plus ignoble, qui détruit toute humanité dans le coupable, mais seulement le châtiment, fût pour nous une raison de ne pas tuer, ou d'y regarder à deux fois. Or, c'est le contraire qui arrive. La mort courageuse de ceux que nous tuons nous aide à les tuer, et à en tuer d'autres, à continuer de tuer. Par la dignité qu'ils montrent, le plus souvent, dans leur acceptation de la mort, les condamnés à mort se font eux-mêmes les complices de leurs exécuteurs. Ils ne créent pas dans leurs exécuteurs une mauvaise conscience, ils apaisent la mauvaise conscience : « Tout s'est passé aussi bien que possible. Il n'y a pas eu de cris, pas de larmes. Pas d'appel à cette visiteuse inopportune capable de troubler les cérémonies les mieux organisées, qu'on appelle la pitié. Le condamné a fait tout ce qu'il fallait pour nous rendre notre tâche supportable. Rendons hommage à cette sorte de civilité. Il a compris que pour nous non plus, ce n'était pas très amusant. Il n'a pas

compliqué les choses. On le dira dans le communiqué à la presse. Au suivant. »

Il se trouve, en effet, et c'est un des aspects du problème, qu'il est plus facile de tuer celui qui est courageux devant la mort que celui qui ne l'est pas. Plus facile de tuer celui qui garde, devant l'exécuteur, une attitude de défi, ou seulement de fierté, ou seulement de tranquillité, que celui qui se débat, qui sanglote, qui hurle. Les cris de la bête qu'on égorge ne font jamais plaisir à entendre. On a pu faire passer sous le couperet de la guillotine, en 1793, par milliers, des aristocrates désinvoltes ou ironiques, et même des révolutionnaires intrépides, raidis dans des poses romaines, avant que le peuple commençât à se montrer écœuré par cette sorte de divertissement. Mais un certain « Encore un moment, monsieur le bourreau ! » qui ne fut dit qu'une fois, emplit encore nos oreilles. Chaque fois qu'une exécution a lieu dans des circonstances que la peur éprouvée, avouée par le condamné rend singulièrement atroces, un mouvement de recul se produit dans l'opinion, une interrogation apparaît : « Est-ce nécessaire? Est-ce justifiable? A-t-on le droit? » Une femme ayant un jour hurlé son épouvante devant l'échafaud d'une façon particulièrement abominable, la peine de mort cessa, pour longtemps, d'être appliquée aux femmes. Il est peut-être paradoxal que nous ayons plus d'hésitation à tuer, ou à voir tuer, ou à admettre qu'on tue ceux qui se comportent mal devant la mort, ceux pour qui nous éprouvons le moins de respect. Mais c'est ainsi. Car devant le couperet, devant le peloton d'exécution, devant l'image de l'un ou de l'autre, ce ne sont ni les raisonnements, ni les jugements de valeur qui comptent. Tout se passe, tout se propage au niveau de l'émotion pure, tout est porté sur les vagues profondes de l'angoisse et de la fascination. Le courage du condamné qui meurt nous en est communiqué, il nous encourage nous-mêmes à accepter sa mort. Nous devenons courageux pour lui. Sa lâcheté aussi, s'il y a lâcheté, nous est communiquée. Nous devenons lâches pour lui. Nous sommes gagnés par cette débandade des forces de l'âme, nous sommes pris dans le tourbillon de l'angoisse de la mort, nous sentons en nous cette angoisse. Nous sommes cet homme, cette femme qui

a peur. Cet homme, cette femme qui a peur non de sa mort, mais de la nôtre. Oui, cela est difficile à supporter.

Ainsi la peine de mort aurait peut-être dès maintenant rejoint le sacrifice humain et le cannibalisme dans le cimetière des vieux rites sanglants dont l'humanité semble appelée à se délivrer si les condamnés à mort mettaient moins de dignité et de courtoisie à préserver de ce qu'elle a d'atroce ceux qui, précisément, ne la subissent pas. Je dis bien : la peine de mort. Je ne dis pas seulement : la peine de mort en matière politique. Il n'y a qu'une manière de lutter contre la peine de mort, et c'est de lutter contre elle inconditionnellement, sous toutes ses formes. Les châtiments sont infligés par la puissance collective. Ils sont donc proportionnels au préjudice subi par la collectivité, et les collectivités modernes manifestent une tendance de plus en plus avouée à punir au moins aussi sévèrement, sinon plus sévèrement, les actes d'opposition, qui témoignent d'une hostilité délibérée au pouvoir établi, que les crimes de droit commun ; car les crimes de droit commun manifestent seulement une certaine indiscipline sociale, ils n'atteignent directement que des personnes privées sans grande importance. Rien ne peut faire que le monde ne soit pas engagé dans une voie où le crime politique — le crime d'opposition — est voué à des peines plus dures que le crime tout court. Dans les camps de travail forcé soviétique comme dans les camps de concentration allemands, le condamné de droit commun est mieux traité que le condamné politique. Il est considéré comme un homme avec qui, jusqu'à un certain point, il y a moyen de s'entendre. La vraie question, c'est celle que pose la peine de mort en elle-même. C'est celle du droit que la communauté se donne de supprimer, dans certains cas, tel des individus qui la composent. Notons-le en passant : la peine de mort avait un semblant de justification dans les sociétés religieuses, pour lesquelles la vie terrestre n'était qu'un bien secondaire, pour lesquelles la mort atteignait l'individu dans son apparence corporelle, dans son incarnation provisoire, non dans son indestructible réalité : de telles sociétés pouvaient même admettre, et admettaient souvent, que le châtiment effaçait, annulait la faute, et

qu'en fin de compte, pour la seule vie qui comptât, la vie éternelle, le coupable gagnait à être puni. Mais à partir du moment où un ordre surnaturel cesse d'être accepté par l'unanimité des consciences comme le vrai fondement et la vraie substance de l'ordre naturel, à partir du moment où c'est sur la terre et dans la vie qu'est placé l'absolu de la condition de l'homme, de la réalité de l'homme, à partir du moment où la peine de mort atteint l'homme dans cet absolu, à partir du moment où cette peine perd sinon dans la pénombre des consciences, du moins dans la lettre des institutions, son caractère de recours à une instance supérieure à l'humain, où elle abandonne sa signification sacrificielle pour revêtir une simple signification administrative, alors, elle apparaît dans une nudité insoutenable. Un fonctionnaire, qui gagne tant par mois pour faire son métier, qui a pour l'année suivante une perspective d'avancement, donne une signature, tourne un bouton, appuie sur une détente qui effacent un vivant de la liste des vivants. C'est sans risques, automatique, abstrait comme une formalité de douane. Un peu ennuyeux, surtout si l'on a en même temps du souci pour la santé de sa petite fille ou quelques aigreurs d'estomac, ou si l'on avait le projet d'aller demain dimanche à la campagne et que le temps se mette à la pluie. Chacun ses soucis, n'est-ce pas? Il tire sa montre. Midi. Il s'en va déjeuner.



Que faire? J'ai dit que dans le combat qu'il fallait mener contre la peine de mort, on ne pouvait guère compter sur l'aide de ceux qui meurent. Ceux qui meurent veulent mourir le mieux possible. On ne peut pas le leur reprocher. C'est le seul bien qui leur reste, cette mort. C'est en elle qu'ils peuvent trouver la dernière occasion de l'affirmation d'eux-mêmes, eux que l'on va nier. Nous ne pouvons décemment leur demander d'être lâches. Nous pouvons seulement, si j'ose dire, être lâches à leur place. Nous pouvons, nous qui ne sommes pas des condamnés à mort, prendre à notre compte cette peur de leur mort dont ils ne veulent pas — dont ils ne veulent

pas, du moins, faire l'aveu. Cette révolte contre leur mort, qui pour eux serait indigne, elle est pour nous la dignité. Ils paient, eux, assez cher le droit de rester impassibles. Faisons en sorte que leur impassibilité ne nous gagne pas. Car pour nous elle serait sans fierté, et ne nous coûterait rien. Ils prennent le parti de ne pas troubler, ou de troubler le moins possible, les sommeils et les digestions des exécuteurs, des juges, des législateurs. A nous de les réveiller, de les secouer, de leur crier : « Cela est impossible. Cela est insoutenable. » A nous de faire entendre la parole qu'ils ne daignent pas dire. L'angoisse de leur agonie doit être assumée par les vivants. La question de leur agonie doit être posée par les vivants, la protestation de leur agonie protestée par les vivants. Le cri de leur agonie doit être crié par les vivants. C'est sur nous tous que le couteau tombe. C'est en nous qu'entrent les balles — et pourtant le couteau tombe, les balles entrent sans nous tuer. Aucun besoin pour nous de nous affirmer, une dernière fois, supérieurs aux bourreaux, intacts, hors d'atteinte ; aucun besoin de ne pas perdre la face. Nous pouvons, nous, arracher de notre gorge ce mot que ceux qui meurent ne prononcent presque jamais, parce qu'ils veulent mourir en hommes. Ce mot : « Arrêtez ! »

C'est dans cette participation à la mort de celui qu'on tue, si ceux qui le regardent tuer, de près ou de loin, l'éprouvent avec assez de force, c'est dans cette angoisse de la mort ressentie par ceux qui ne meurent pas, que peut se trouver la force, que peuvent se trouver certains des éléments de force qui parviendront à expulser le meurtre légal du rituel de notre civilisation. Mais, que l'on ne s'y trompe pas, là pourrait être aussi l'obstacle. Car il ne suffit pas que les spectateurs (les lecteurs des journaux sont aussi des spectateurs) éprouvent en eux les affres de la mort d'un autre. Il faut encore que ces affres explosent en pitié, en indignation. Ce n'est pas toujours le cas. C'est loin d'être toujours le cas. Il y a toujours dans une exécution capitale, participation collective, participation de la foule à la mort du condamné — je dis de la foule, non des fonctionnaires responsables, pour qui il ne s'agit que d'une corvée bureaucratique. Ce qui est ennuyeux à dire, c'est que cette participation, qui peut

engendrer la révolte, ne l'engendre pas nécessairement, et qu'elle s'accompagne même volontiers d'un obscur plaisir.

Dans ma ville natale, une ville du Midi, au lendemain de la libération, quelqu'un que je connais bien entendit un jour, dans la rue, une femme gronder son petit garçon qui pleurait. La femme disait : « Si tu n'es pas sage, je ne te mènerai pas le voir fusiller, le milicien. » Une exécution capitale, après tout, c'est une espèce de tragédie, avec cet avantage sur les tragédies de théâtre que le mort est un vrai mort. Or, c'est un plaisir que d'assister à une tragédie. Un plaisir où entre la peur, qui est précisément la peur de la mort. On a peur de la mort pour celui qui risque la mort. On éprouve au moment de son agonie — à plus forte raison, si c'est une vraie agonie — l'angoisse de son agonie : et pourtant on est confortablement assis, sur les fauteuils de la salle de spectacle, ou bien debout, au milieu des amis, derrière la haie de police, dans l'ombre tiède. La vie est bonne. On a sa femme auprès de soi, qu'on retrouvera le soir dans son lit. On sait déjà le menu du dîner, avec un pâté envoyé par le cousin. Avant le dîner, il y aura l'apéritif, et la partie de boules. La vie est bonne. Quelqu'un meurt. On entre avec lui dans le grand mystère de la mort. Mais on y entre sans risques pour soi-même. C'est l'avantage de la participation. Grâce à ce malchanceux, à ce dévoyé, à ce traître qu'on va tuer devant moi et en quelque sorte pour moi — puisque je suis invité — j'éprouve, avec haine, avec pitié, dans une espèce de panique de haine et de pitié où je me gonfle de haine pour résister à la pitié, dans une exaltation sauvage de chasse, de guerre, de curée, j'éprouve la mort. Mais la mort de quelqu'un qui n'est pas moi. La mort d'un autre. J'éprouve la mort dans la sécurité. C'est toute la joie de voir l'acrobate voler de trapèze en trapèze sans filet, tandis qu'on est bien installé, des quatre pieds de sa chaise, sur le plancher solide du cirque. C'est toute la joie de la course de taureaux. Le taureau va mourir. Le matador va peut-être mourir aussi. Ce n'est pas certain, loin de là, en ce qui concerne le matador. Mais c'est possible. Cela arrive. On ne le désire certes pas. On n'appuierait pas sur un bouton pour faire que le matador meure. Mais enfin, s'il était tué, ce serait d'un certain point

de vue une chance. Un événement triste, mais important, émouvant, qui compterait dans la mémoire. Le visage de cet homme que je vois dans l'arène est le visage d'un homme qui sera peut-être mort dans cinq minutes. Intéressant à regarder. De toutes façons, le taureau, lui, y passera. Cela, c'est promis par les organisateurs. Cela m'est dû. J'ai payé pour. Moi, je suis là, bien tranquille, protégé par les rangs des spectateurs qui sont devant moi, par le mur qui cerne l'arène, par la palissade qui double le mur. J'ai la mort devant moi, la mort en moi, sans danger, comme une distraction dominicale. Ce n'est pas là toute la course de taureaux, sans doute, mais c'en est le principe. Le plaisir est le même, toutes proportions gardées, à voir les films d'aventures, à lire dans les journaux les comptes rendus des correspondants de guerre — à lire les comptes rendus des exécutions capitales. Le danger de mort, la mort — et aussi l'effort poussé jusqu'aux extrêmes limites de la vigueur, jusqu'aux extrêmes souffrances de la fatigue, dans le cas des spectacles sportifs, par exemple — éprouvés dans le quiétude et le confort, dans le sentiment du contraste entre cette quiétude et ce confort et le danger de mort, la mort — voilà une des grandes occupations de l'homme. Une angoisse naît alors dans l'homme, associée à la certitude qu'il n'y a pas lieu d'être angoissé, que tout cela est mythe, imagination pure, jeu — sauf pour ceux qu'on tue vraiment, bien entendu, mais ceux qu'on tue, c'est autrui — une angoisse qui permet de participer au courage d'autrui, au malheur d'autrui, sans en éprouver d'inconvénients pour soi-même — sans que les choses aillent trop loin. Nous voilà au fond du problème. La mort des autres, le courage des autres devant la mort viennent satisfaire en nous ce je ne sais quoi qui est fasciné par la mort et le courage, et qui est associé intimement à la lâcheté. Donner à une victime désignée procuration pour affronter la mort et mourir au nom de toute la collectivité, qui participe à cette mort comme bourreau et comme victime ensemble, dans une haine et une peur assez exquises, qui *accompagne* cette mort, voilà tout le sens de la peine de mort. Voilà ce qui fait qu'il est, qu'il sera si difficile d'en finir avec elle. Elle assouvit quelque chose dans l'homme. Qu'on songe à

l'une des inventions les plus étranges, les plus abjectes de notre époque, ces « meetings d'accusation » chinois où la foule de la ville ou du village, rassemblée, jouit de l'angoisse, du repentir, de la pâleur et de la sueur des accusés, et les condamne elle-même, à main levée, dans l'anonymat, l'irresponsabilité, la lâcheté suprême, et jouit encore de voir le verdict se peindre sur les visages des condamnés, et les suit, jusqu'au lieu du supplice et les regarde mourir dans les cris de joie, la dérision et les outrages. Corridas où dix mille spectateurs-acteurs harassent et tuent de loin, à l'abri des cornes, un taureau ligoté et impuissant, un taureau qui est un homme. On n'a jamais fait mieux.

THIERRY MAULNIER.

RILKE ET LA PHILOSOPHIE DE L'EXISTENCE

On sait assez qu'il est malaisé de définir la philosophie de l'existence, puisque par nature elle est vouée à ne s'épuiser en aucun système. Certains dont je suis iront même jusqu'à prétendre qu'elle répugne à revêtir une forme systématique quelconque. Il est donc assez naturel qu'elle se présente sous des aspects très divers chez les différents penseurs qui s'y rattachent. On peut *grosso modo* accepter la caractérisation générale qu'en propose Jaspers dans le petit volume sur la *Situation Spirituelle de notre Époque* dont une traduction française a été publiée récemment (1). « La philosophie de l'existence, dit-il, est un mode de pensée qui utilise les connaissances techniques mais qui les dépasse, un mode de pensée grâce auquel l'homme peut *devenir lui-même* » : cette formule demande d'ailleurs à être interprétée. Jaspers veut dire qu'une semblable pensée, si au départ elle est nécessairement connaissance, se définit par une vocation qui va au-delà du connaître. Le terme d'appel dont il a lui-même fait si fréquemment usage est ici révélateur. Le penseur existentiel est avant tout une liberté qui s'adresse à d'autres libertés pour *éclairer* leur cheminement. Mais le terme allemand fort peu usité dans le langage philosophique de Erhellung que j'ai personnellement traduit par éclairement et non point du tout par éclaircissement suffit à marquer qu'il ne s'agit nullement, comme on pourrait être tenté de le croire, d'apporter rien qui ressemble à des informations permettant de résoudre telle ou telle difficulté. « La philosophie de l'existence, dit expressément Jaspers, ne peut pas trouver de

(1) Éd. Desclée et Brouwer 1951.

solution » en mon propre langage je dirais qu'elle tend à dépasser le plan des problèmes et du problématique. « Elle éveille des possibilités qu'elle ne connaît pas, dit encore Jaspers, elle est le moyen qui permet à l'homme qui se cherche de se maintenir dans sa direction et de réaliser les moments les plus hauts de sa vie. » Kierkegaard et Nietzsche, mais Kierkegaard certainement plus que Nietzsche, sont les représentants les plus authentiques d'une semblable philosophie. On ne peut dire cependant qu'ils l'aient inventée, non seulement parce que le mot invention ici n'a aucun sens, mais plus profondément parce qu'elle a eu des devanciers, Pascal assurément, le Saint Augustin des *Confessions*, et peut-être Platon lui-même.

Cette philosophie étant, je ne dirai pas définie, ce qui, encore une fois, serait contradictoire, mais évoquée de la sorte, il devient possible de comprendre comment certains très grands poètes peuvent non pas y adhérer — car l'adhésion supposerait une sorte de credo qui n'est pas ici concevable — mais tout au moins s'y relier plus ou moins expressément. On sait l'importance exceptionnelle que Heidegger accorde à Hölderlin dont il a longuement et profondément commenté certains poèmes. Mais en outre dans son dernier livre, les *Holzwege*, il a présenté un commentaire de Rilke. Il serait vain de contester que le commentaire en question est fort obscur. Le philosophe y demeure comme toujours, hélas ! prisonnier d'une terminologie qui risque fort de demeurer intransposable. Mais il faut être très reconnaissant à M. Otto Friedrich Bollnow de nous apporter sur Rilke considéré dans la perspective philosophique un livre remarquablement clair (1) et que je serai tenté pour ma part de croire à peu près exhaustif. Heureusement M. Bollnow, excellent interprète des doctrines contemporaines, ne paraît pas avoir une pensée « à lui » : je dis heureusement, car s'il en était autrement tout permet de penser que lui aussi sécréterait une terminologie dont il ne parviendrait pas à se délivrer.

Je me propose dans les pages qui suivent de dégager les conclusions les plus importantes auxquelles M. Bollnow me

(1) *Rilke*, par O. F. Bollnow. Kohlhammner, Stuttgart, 1951.

semble être parvenu quant à une interprétation philosophique de l'œuvre de Rilke. Il conviendrait de mettre ici en exergue les textes où le poète exprime son admiration pour Kierkegaard qu'il avait commencé à lire, semble-t-il, dans le texte en même temps que Jacobsen dès 1904. M. Bollnow estime non sans vraisemblance que dans les *Cahiers de Malte Laurids Brigge,* l'expérience de l'angoisse est à quelque degré commandée par la lecture du penseur danois. En 1909 quand il prendra connaissance de *la Porte étroite,* Rilke notera que sans doute Kierkegaard l'aurait appréciée. Dans une lettre écrite à Duino le 3 avril 1912, il exalte la sublime grandeur et l'humilité de Kierkegaard qui à ses yeux est « un des plus grands ». Plus tard encore, dans une lettre de 1915 qui n'a été publiée que récemment, il déclare que si le christianisme existe encore quelque part c'est bien chez Kierkegaard, que cet homme véritablement intérieur le rayonne jusque dans l'avenir. « Je ne l'ai jamais beaucoup lu, dit-il, on ne peut pas l'ouvrir simplement en passant, le lire c'est habiter en lui et il est un *pathos,* une voix et un paysage solitaire, un appel infini lancé au cœur, un ordre, un tonnerre et une paix, semblable à celle des fleurs. » Un peu plus tard il dira que Kierkegaard nous enferme dans le sérieux de la mort sans nous assigner un délai ou un avenir éternel.

M. Bollnow voit le point de départ de toute la pensée de Rilke dans la découverte fondamentale du caractère foncièrement inhospitalier du monde. Dès l'enfance Rilke connaît l'angoisse. Mais c'est essentiellement dans les *Cahiers de Malte Laurids Brigge* qu'il prend pleinement conscience d'un élément terrible qui est au cœur de la vie. Lui-même déclarera expressément : « Ce livre qui tend à peu près à démontrer que la vie est impossible, doit être lu pour ainsi dire à contre-courant. S'il contient d'amers reproches, ce n'est point à la vie que ceux-ci sont adressés : au contraire ils nous rappellent sans relâche que c'est par manque de force, par distraction et par suite d'erreurs héréditaires que nous perdons presque complètement les innombrables richesses d'ici qui nous furent destinées » (1).

(1) En français dans le texte.

C'est ainsi que nous aurons à nous approprier à nouveau le ciel et la mort qui, en d'autres temps, faisaient partie intégrante de la vie. On peut dire que c'est à cette réintégration que procédera Rilke au cours des années qui suivront.

L'avouerai-je? — et ici c'est strictement en mon nom que je parle — de telles expressions me paraissent assez dangereusement ambiguës — ambiguës au sens où le sont telles assertions de Jaspers qui se présentent à une réflexion critique comme le résidu quelque peu desséché de croyances perdues. N'est-il pas clair en effet que cette récupération supposerait en dernière analyse l'abolition des limites étroites dans lesquelles nous enferme toute pensée qui refuse l'au-delà, qui s'interdit pour quelque raison que ce soit de transcender les frontières du visible? Or M. Bollnow à tort ou à raison s'applique à mettre en lumière tout ce qui, dans la pensée rilkienne, semble justifier cette négation ou cette limitation. Il convient à tous égards d'attacher la plus grande importance au texte suivant (p. 101) : s'interrogeant sur la fonction de l'ange dans le monde spirituel rilkien, M. Bollnow déclare qu'on trouve chez Rilke deux interprétations possibles dont l'une est métaphysique et l'autre anthropologique et existentielle. « Pour l'interprétation métaphysique, il s'agit d'une conception d'ensemble dans le cadre de laquelle l'homme se situe à une certaine place, mais cette conception déborde l'homme et rassemble la totalité de l'être en une image globale du monde. Pour l'interprétation anthropologique, il s'agit au contraire exclusivement d'éclairer l'existence humaine, et elle seule ; les assertions qui en apparence visent une réalité transcendant cette existence ne doivent être prises que dans leur signification anthropologique. Jusqu'à présent, dit encore Bollnow, c'est l'interprétation métaphysique qui a prévalu. Par là, se dégageait tout un ensemble de théories métaphysiques intéressantes. Mais on ne se demandait pas jusqu'à quel point ces théories pouvaient réellement engager la pensée, c'est à peine si on se rendait compte de l'impossibilité où l'on se trouvait d'attribuer à ces théories une valeur positive. Bollnow, quant à lui, est convaincu que la poésie rilkienne doit être interprétée essentiellement dans sa référence à l'existence humaine. C'est seulement, dit-il, en pro-

cédant de la sorte qu'on peut prendre Rilke véritablement au sérieux. Il accorde, il est vrai, que Rilke lui-même, ne facilite pas cette discrimination, parce qu'il n'est pas toujours au clair sur l'exacte portée de ce qu'il affirme. Bollnow concède même que Rilke s'efforce de prolonger au-delà de l'homme les lignes d'une interprétation proprement existentielle, c'est-à-dire visant l'existence humaine comme telle, et qu'il tend ainsi à proposer une image du monde qui intègre l'homme dans une totalité plus vaste. Mais, dit-il, il en est ici à peu près comme pour les mythes chez Platon. Cette tentative plus large n'a pas la même valeur positive que l'interprétation de l'existence humaine prise en elle-même. Nous ne sommes ici en présence que d'une sorte d'extrapolation, et Bollnow lui-même compare ce libre développement à l'espèce de jeu métaphysique en lequel se prolonge la réflexion éclairante chez Jaspers.

On ne saurait attacher trop d'importance à cette position qui confère à tout le livre son sens et son originalité. Mais quant à moi, je ne puis m'empêcher de penser qu'elle appelle les plus sérieuses réserves de principe. L'adjectif difficilement traduisible « Verbindlich » dont on fausserait à peine le sens en le rendant par « contraignant » vise en réalité un type de responsabilité qui est à n'en pas douter celui du philosophe, mais qu'il me paraît étrangement hasardeux d'appliquer au poète. Or, Rilke est un poète, et je ne puis considérer sans une profonde méfiance tout effort pour le métamorphoser en philosophe. Si l'opposition entre la pensée proprement philosophique et la pensée mythique présente chez Platon une signification indiscutable, j'ai quant à moi la plus grande répugnance à admettre qu'elle puisse être maintenue chez Rilke ou d'ailleurs chez Hölderlin, ou chez quelque poète authentique que ce soit.

Il faut d'ailleurs accorder que Heidegger par exemple, par la façon dont il a lui-même commenté ces poètes, les compromet en quelque sorte ; je veux dire par là qu'il procède en ce qui les concerne à une véritable désorbitation qui semble justifier une tentative comme celle de Bollnow. Mais ce qui me paraît grave, c'est qu'à la limite la distinction entre le philosophe et le poète tend purement et simplement à

s'oblitérer, et cela peut-être en dernière analyse aux dépens de l'un comme de l'autre.

Une illustration de tout cela nous est fournie par l'interprétation purement abstraite que donnera Bollnow de l'ange rilkien. « L'ange des *Élégies*, écrit Rilke lui-même, dans une lettre très importante, est la créature en laquelle se présente comme accomplie la transmutation du visible en invisible qui est notre tâche. » La fonction de l'ange, nous dit Bollnow, est ici clairement définie. L'ange est le centre de référence idéal à partir duquel l'homme apparaît dans son imperfection. Cette fonction consiste donc exclusivement en ce qu'il nous fournit un critère qui fonde la perfection même de la louange. En d'autres termes il faudrait considérer l'ange comme un concept limite (« Grenzbegriff ») commandant une certaine économie de la pensée.

Et maintenant, je me reporte au texte même de la 9e *Élégie*, je le cite dans la traduction de Rainer Biemel, dont je suis d'ailleurs bien loin de méconnaître le caractère défectueux :

« Que ton chant célèbre le monde pour l'ange. Non pas le monde inexprimable, ce n'est point devant l'ange que tu saurais te vanter de ce que tu as magnifiquement ressenti. Dans l'univers où il vit avec un sentiment (infiniment) plus fort, tu n'es toi-même qu'un nouveau venu... » Je n'ai pas le courage de prolonger cette citation. Mais il est évident que l'espèce de conceptualisation à laquelle procède notre commentateur constitue une très grave infidélité. Prétendez-vous insinuer, me demandera-t-on, que pour Rilke l'ange possède vraiment une existence métaphysique? Je répondrai simplement que *la question elle-même ne doit pas être posée*, qu'on ne peut faire intervenir la distinction entre ce qui est métaphysiquement réel et ce qui ne l'est pas sans porter atteinte à la qualité spécifique du poème considéré en tant que tel. Il y a en somme un statut de l'œuvre poétique qui doit être respecté. Mais ce qui complique étrangement la situation, c'est que la philosophie de l'existence, en particulier chez Jaspers, tente elle-même des incursions dans des régions indécises, aux frontières indistinctes, et qu'elle peut, par un phénomène de contagion induire le poète lui-même

en tentation, en sorte que, sur ces confins, une pensée incertaine s'élabore dans des conditions qu'il est difficile de ne pas juger intellectuellement suspectes. J'oserai dire cependant que la fonction propre du commentateur me semble être, là où il s'agit d'œuvres telles que les *Élégies de Duino* ou les *Sonnets à Orphée* de réagir dans la mesure du possible contre cette sorte d'infiltration, bien loin de procéder à une transcription hasardeuse de l'expression lyrique en un langage spécifiquement philosophique. J'ajoute d'ailleurs que je ne formule pas ces remarques sans hésitation et sans scrupule. Car j'accorde volontiers que la tentation est aujourd'hui presque insurmontable d'effacer ici les frontières, mais peut-être n'y succomberons-nous pas sans dommage sur un plan comme sur l'autre.

Il serait intéressant de considérer dans cette perspective les textes fameux et admirables sur la transmutation du visible. M. Bollnow parle ici de platonisme retourné. Si pour Platon, dit-il, le monde sensible n'est qu'un reflet des idées éternelles, chez Rilke, ce rapport est considéré en quelque sorte par l'autre bout. Le royaume invisible, c'est-à-dire le royaume des idées, est considéré de telle manière qu'il ne se présente plus comme l'archétype d'un monde qui serait au contraire une copie — mais inversement ce sont les idées qui procèdent du monde visible par une sorte de distillation, l'esprit parvenant à les engendrer et à les conquérir. Mais ici encore, si je me reporte aux textes mêmes de Rilke et à la lettre fameuse à Vitold de Hulewitz dont M. Bollnow dit je ne sais trop pourquoi, qu'il ne faut pas surestimer l'importance, je ne puis m'empêcher de penser que la transcription en langage philosophique est infidèle : « Nous butions éperdument le miel du visible pour l'accumuler dans la grande ruche d'or de l'invisible. Et cette activité est à la fois soutenue et stimulée par le fait qu'une si grande part du visible s'efface toujours plus rapidement et pour n'être point remplacée... Sur nous repose cette responsabilité d'avoir non seulement à garder le souvenir (des choses animées, vivantes, associées à notre connaissance) mais encore à sauvegarder leur valeur humaine et *larique.* » Mais cette fonction de sauvegarde qui est celle du poète et qui n'est aucunement séparable de

l'expression ne peut être réduite, je crois, à l'opération platonicienne retournée dont parle M. Bollnow. Tout ici est dans une autre dimension. Rappelons-nous d'ailleurs l'invocation à la Terre :

> *Terre, n'est-ce pas ce que tu veux : invisible*
> *En nous renaître : n'est-ce pas ton rêve*
> *D'être une fois invisible? Terre! invisible!*
> *Quelle mission imposes-tu sinon la métamorphose?*
> *Terre, terre aimée, je le veux.* (IXe Élégie.)

Il suffit, me semble-t-il, de concentrer son esprit sur cette invocation, sur le mouvement intérieur qu'elle traduit pour reconnaître que les catégories philosophiques à l'aide desquelles notre commentateur s'efforce de le rendre intelligible sont ici dépassées. En un autre langage, disons qu'on se rend coupable d'une sorte de trahison en faisant observer que le poète s'exprime *comme s'il* croyait à un vouloir intime et inarticulé de la terre qui trouverait son accomplissement dans l'œuvre poétique. Je pense que les mots « comme si » sont dans le cas présent dépourvus de toute signification. Ils impliquent en effet une transposition illicite d'un mode de pensée dont la validité est liée aux conditions d'expérience qui sont celles du savant ou tout au moins d'un esprit qui prend la connaissance scientifique pour norme. Dans ce domaine, et dans ce domaine seulement, il est à coup sûr légitime de dire à propos de telle hypothèse figurative : « en réalité les choses ne se passent pas réellement ainsi, mais il nous est commode de nous former telle image d'un événement dont la nature intime nous échappe ». Mais comment ne pas voir que le propre d'une pensée authentiquement lyrique est de ne comporter aucune référence de cette sorte? La question de savoir si les choses se passent ou non réellement ainsi ne peut même pas se poser pour le poète authentique, et cela dans la mesure même où il est véritablement créateur. On pourrait dire aussi : *où il est prophète.* Ici ce terme de prophète revêt toute sa signification. Lorsque le poète, s'adressant à lui-même, toujours dans le 9e *Élégie,* se met en demeure de parler et de proclamer, voire de proférer les choses — car le verbe dire est beaucoup trop faible ou trop usé pour exprimer

l'allemand *Sagen* qui me semble correspondre au *fari* latin — cette injonction et l'ordre mystérieux dont elle se réclame se placent au-delà du monde des objets, des relations objectives et même des fictions pensées comme telles, car on ne peut parler de fiction que par opposition à une vérité d'un certain type.

Ce qui complique manifestement les choses c'est que Rilke lui-même, dans sa Correspondance, ou dans telle ou telle note du journal peut lui-même considérer *du dehors* cette création qui est la sienne, en tant qu'il est poète ou prophète. Une comparaison me vient ici à l'esprit qui, avec la mise au point nécessaire, me semble de nature à éclairer ce que je veux dire. Un prêtre peut, dans la conversation par exemple, s'exprimer de façon profane, exotérique, sur les actes qu'il accomplit lorsqu'il officie ; ces actes, il est parfaitement possible qu'ils lui deviennent étrangers et qu'il cesse de les comprendre à partir du moment où il en parle ; ou plus exactement, il est possible que la compréhension *intellectuelle* et toute extérieure qui s'exprime en ses paroles profanes soit irréductiblement différente de la compréhension *essentielle* qui est la sienne lorsqu'il *officie*. Je serais tenté de croire que le poète lyrique en exercice *officie* à sa manière lui aussi, et s'il en est ainsi la notion même de commentaire apparaît terriblement ambiguë. Ce qui importerait en effet pour le commentateur fidèle, ce serait négativement de ne pas trahir, c'est-à-dire de ne pas succomber à la tentation d'intellectualiser et de réduire (à peu près comme on réduit pour piano une partition d'orchestre). Ce serait, positivement, de parvenir à épouser la démarche même d'un officiant en se la rendant en quelque manière consubstantielle.

Je suis loin de sous-estimer les objections que peut éveiller en particulier dans une conscience chrétienne une conception semblable. Plus encore que le terme de prophète, n'est-ce pas celui de mage qui en dernière analyse s'impose ici? N'est-ce pas un orphisme renouvelé dont Rilke se fait le grand prêtre? L'emprise extraordinaire qu'il exerce sur tant d'âmes éparses n'est-elle pas au fond d'essence religieuse? D'autre part, de cette religion elle-même que faut-il penser? A certains moments on peut être porté à se demander s'il n'y aurait pas là

malgré tout une sorte de trompe-l'œil involontaire analogue en effet à celui qu'a instauré Jaspers dans sa Métaphysique. Pourtant ce mot même de trompe-l'œil n'implique-t-il pas les références objectives dont nous avons à nous libérer? Je suis très loin de voir clair dans tout cela. Mais ce qui m'apparaît avec évidence, et c'est là ce qu'il m'importe de souligner, c'est que le philosophe soucieux de préserver le sens de sa mission, de sa vocation propre, est tenu de procéder ici avec une vigilance particulière. Quel que soit l'ultime secret de Rilke, quoi qu'il faille penser en définitive de cet orphisme renouvelé, il y a ici des possibilités de pactisation indistincte entre ce que certains appelleront peut-être à tort la connaissance poétique, d'une part, et la pensée métaphysique de l'autre contre lesquelles j'incline à croire aujourd'hui que le philosophe doit se maintenir en garde.

Toutes ces remarques ne m'empêchent d'ailleurs pas de reconnaître les mérites de l'ouvrage de M. Bollnow, la conscience vraiment exemplaire avec laquelle il a rassemblé ces textes et tenté de les éclairer les uns par les autres. Peut-être Rilke lui-même aurait-il en fin de compte ratifié ses conclusions. J'incline seulement à croire qu'il n'aurait pu le faire qu'au prix d'une inconsciente et subtile trahison : celle dont le créateur risque toujours de se rendre coupable aussitôt qu'il tente de se regarder lui-même — la trahison que le Valéry esthéticien a commise envers le Valéry poète. Le cas est d'ailleurs aussi différent que possible bien entendu. Mais entre l'un et l'autre il existe néanmoins une solidarité et on peut bien penser que si Rilke a passionnément aimé et admiré la poésie valéryenne, c'est malgré tout dans la mesure où celle-ci involontairement, irrésistiblement, débordait en tous sens les cadres dans lesquels le Valéry esthéticien avait entendu l'enfermer.

GABRIEL MARCEL.

JEAN SANTEUIL

(Suite) (1).

FRANÇOISE

Stendhal qui est si matérialiste, pour qui les choses en dehors de nos dispositions, même de nos dispositions physiques, semblent avoir une importance réelle pour nous (nous sommes moins heureux qu'en... quoique nous ayons le punch à la romaine — il faudrait pour un idéaliste à la place l'appétit) (telle personne par ses conversations n'apportait, etc...) a toujours mis au-dessus de tout l'amour, qui pour lui semble faire un avec la vie intérieure. Ce qui fait qu'on aime la solitude, qu'on y a mille pensées, que la nature nous devient compréhensible et éloquente, pour lui c'est l'amour. Il semble n'avoir connu la poésie que sous la forme de l'amour. Nous ne pouvons pas aller jusque-là. L'amour en effet ressemble à la poésie par l'affranchissement des autres, le replongement dans la solitude, le charme dans la nature. Mais c'est une phase bizarre de la vie que cette sujétion de la poésie qui exclut toute préoccupation individuelle à un individu, cette unité de la nature ramenée à une double individualité. Un individu, si remarquable fût-il — et dans l'amour il n'a généralement rien de remarquable — n'a aucun droit à limiter ainsi notre vie intérieure. Il n'y a aucun rapport réel et profond entre tel profil, momentanément charmant pour nous, et notre vie intérieure. Les pensées entre lesquelles il s'interpose et qui se groupent autour de lui ne lui appartiennent à

(1) Voir *La Table Ronde* nº 48.

aucun titre. Nous ne pouvons voir là dedans rien de réel. Et pourtant c'est bien toute notre vie intérieure qui se trouve ainsi systématisée, de sorte que l'univers se trouve une sorte d'attelage à conduire à deux. Et il est incontestable qu'un artiste, qu'un philosophe, qu'un poète peut tout d'un coup, sans que cela vienne d'une diminution de son génie qui l'abaisserait à sa chétive personnalité, à des individualités, voir sa pensée dédoublée et systématisée de cette manière bizarre, pendant des mois quelquefois.

C'est justement à Stendhal que nous citions tout à l'heure que Jean pensait toujours en songeant au profil pur et décoiffé qui mettait depuis un mois un charme nouveau dans sa vie. Il ne pouvait pas dire qu'il fût très amoureux de Mme S... mais justement, peut-être à cause de cela, il jouissait du plaisir qu'il avait à sentir qu'il était amoureux, qu'au lieu d'aller tous les soirs dans le monde il allait voir Mme S... chez elle, qu'il y restait fort tard et en revenant dans la nuit avait devant les yeux le profil pur et souriant, toujours à une même distance, de même qu'il avait à une même distance de sa voiture découverte, par les belles nuits brillantes, la face pure de la lune. Et il était heureux de se sentir envahi, chez elle, en revenant de chez elle, chez lui en restant à penser à elle, par ce plaisir qui nous détache des autres et nous en fait connaître de nouveaux, dont il avait vu la vivacité chez Julien Sorel, chez Fabrice Del Dongo, dans le livre *De l'Amour*, sans l'avoir éprouvé depuis. Il s'était bientôt rendu compte qu'il ne pourrait coucher avec cette jeune veuve indépendante (elle le recevait tous les soirs de 10 heures à 2 heures du matin ; il ne la désirait d'ailleurs que très peu) mais honnête, qu'il ne pourrait même pas l'embrasser. Cette quasi-certitude venue de déclarations très catégoriques aurait dû suffire à tuer l'amour, puisqu'il semble résider dans une sorte d'attente de la façon encore inconnue dont se réalisera notre prise de possession de la personne aimée, et qu'on a raison de dire qu'il vit d'espérance. Mais certaines paroles, certaines lettres, une sorte d'assurance d'être pour elle ce qu'elle était pour lui, cette façon de le recevoir tous les soirs et de ne s'en point cacher vis-à-vis de plusieurs personnes, de s'en cacher vis-à-vis de quelques autres, suffisait pour quelque temps encore à

entretenir en lui cet amour dénué en quelque sorte de l'objet de l'amour qui régnait en lui, comme bien des passions que nous n'éprouvons plus qu'en idée, par la connaissance que nous avons prise de l'impossibilité de leur réalisation, comme nous gardons en nous des organes de l'homme sauvage bien qu'ils ne trouvent plus à s'exercer dans notre civilisation, comme bien des passions dont nous sommes obligés de ne goûter que d'une façon bien réduite, comme on joue au piano une partition par l'impossibilité d'avoir un orchestre. Mais cette absence d'espérance précise dans la personne retournant ses pensées sur la satisfaction qu'il y a à aimer, il jouissait plus de son amour que de son amante. Ainsi cette sensation amoureuse lui était peut-être plus voluptueuse et c'est ainsi qu'il y pensait comme à une sorte de plaisir plus vif que ceux qui jusque-là agrémentaient sa vie, et par-là lui rappelaient Stendhal, lui faisant considérer l'amour comme une façon infiniment plus agréable de goûter la vie et de trouver du charme à la solitude.

D'ailleurs à partir d'un certain âge, dès que nos idées philosophiques se sont assises, nous jouissons mieux des choses car nous nous n'en cherchons plus le bien-fondé métaphysique. Nous savons que les sensations qui se présentent à nous d'une manière vive et particulière et éveillent en nous un retentissement poétique sont réelles en cela, et nous ne cherchons pas à les discuter, ce qui nous donne une sorte de repos pour en jouir. On jouit certes mieux du théâtre quand on l'aime et qu'il est mauvais, que quand, blasé, on est dans une belle loge devant des acteurs de choix. Mais quand on l'aime et qu'on y cherche l'absolu, qu'on dévore chaque intonation pour tâcher de saisir en quoi elle peut avoir de l'importance pour notre esprit et de la valeur, on ne connaît aucun plaisir. L'amour nous donne ce tourment-là dans notre première jeunesse sans compter les autres. En est-il de l'amour comme de ces maladies qui nous reprennent de temps en temps pendant le cours de notre vie, mais qui vont toujours en s'affaiblissant et dont aucun accès n'égale en violence le premier? Savons-nous que nous ne retrouverons jamais la violence du premier amour? Peut-être aussi nos amours suivantes sont-ils moins sincères parce que nous connaissons

mieux la vie et cherchons plus égoïstement le bonheur. Si un homme intelligent, jaloux et craignant de souffrir se dit comme se disait Jean : « Si elle est seulement bien gentille comme cela et que je puisse la voir tout le temps pendant quinze jours, dans quinze jours je ne l'aimerai plus. Pourvu qu'elle ne me fasse pas de peine, car alors je pourrais lui être rivé. » il dira à sa maîtresse : « Quand une femme me fait de la peine je ne l'aime plus. Je ne l'aime que pour la gentillesse qu'elle a avec moi. » S'il craint de l'aimer longtemps, il lui dira qu'il craint de ne l'aimer que pour quinze jours, s'il est fidèle qu'il est volage. Et si elle lui dit : « Je ne peux pas vous voir ce soir, » lui dira en pâlissant : « Mais je vous en prie, rien n'est plus naturel. » Car ce qu'il veut d'elle, c'est de l'amour et il sait que ce qui y conduirait ce n'est pas l'aveu du sien. De sorte que bien des passions quand elles viennent sur la tige déjà grande, et en ayant déjà porté plusieurs, de la vie, ne ressemblent pas plus à la passion primitive qu'aux églantines les roses cultivées, ou plutôt qu'aux plantes autochtones les mêmes plantes transplantées et affaiblies.

Sans doute il y a un premier aveu, mais bientôt on craint de le renouveler, on l'enveloppe de fausse indifférence, de fausses menaces, de fausse infidélité. Et comme tout en nous a été adultéré par la vie, sensibilité, sincérité, mémoire même, et jusqu'au sentiment bien net de notre personnalité et de la réalité de nos sentiments, nous ne savons même plus parfois si nous sommes amoureux ou non. Nos actes seuls, restés en rapport avec l'instinct véritable que notre cerveau ne perçoit plus, témoignent de sa survivance. Nous nous demandons si la mort de notre grand-père nous fait l'ombre de chagrin, mais en approchant de sa chambre, nous éclatons en sanglots. Nous ne savons pas si nous avons encore du cœur mais nous donnons notre bourse à un malheureux. Nous avons comme près de nous, sans avoir plus la faculté de lire dans son âme, un enfant qui pleure et qui fait du bien. Nous ne savons plus si nous aimons encore Mme S... et tous les soirs nous allons la voir, et la visite que nous allons lui faire en nous demandant si cela nous fait plaisir, la décommande-t-elle que nous avons reçu un coup en plein cœur. Tant il semble que ce soit dans les parties cachées à notre conscience

que notre vie instinctive continue à se dérouler, tout le cours de notre vie, comme bat notre pouls et circule notre sang. Et pour revenir à ces mensonges de l'amour, il faut dire aussi que la vie en nous habituant à ne pas trop attendre des autres et en nous ayant déjà présenté l'image de ce qui nous plaît, nous incite à ne pas attendre que le hasard nous le fournisse et à le demander nous-même. L'amour nous apparaît plus comme une sensation subjective : aussi est-ce un plaisir dont nous savons les conditions plutôt que la recherche d'un objet auquel il faudrait nous subordonner entièrement. Aussi insinuons-nous volontiers à la femme que nous aimons les choses que nous souhaitons, soit sous prétexte de faire durer notre amour, soit en lui assurant que cela l'exalte, de façon que notre plaisir soit plus grand et qu'elle nous semble plus charmante.

« Ne vous dérangez en rien, disait Jean à Mme S... — pour n'avoir pas l'air de trop y tenir — mais si nous pouvons nous voir chaque soir cela prolongera mon sentiment. Dites-moi des mots tendres, défaites vos cheveux, mettez-vous de profil, soyez gaie ». Et en effet certains soirs où de profil, les cheveux défaits, très gaie, elle lui avait dit des choses plus tendres, il s'était senti la réaimer davantage et le lui faisait savoir pour l'exciter à recommencer. Il ne cherchait pas à se demander ce qu'elle avait été avant lui, ce qu'elle serait après, le temps ressemblant pour lui à l'espace, et toute la partie qui ne tombait pas immédiatement sous son rayon visuel étant cachée derrière cet horizon vague que l'œil, en arrière ni en avant, ne cherche pas à pénétrer, et après lequel il semble qu'il n'y ait plus rien. Et tout cela, la gentillesse pour lui, la gaîté qui semble effacer toute chose qui ne se rapporterait pas à nous, tout souci, les cheveux défaits sur le profil parce que c'est ainsi qu'elle était elle, c'est-à-dire cette tête mystérieuse interposée entre lui et le bonheur dont les rayons ne pouvaient venir que d'elle — une femme quand nous y pensons n'étant pas toute elle-même mais cet aspect d'elle-même que nous associons à tant de rêveries — tout cela c'était pour qu'elle fût plus à lui : ce qu'il cherchait de toute manière, en lui faisant plaisir, en lui rendant service, en cherchant à lui paraître doué de tous les prestiges, en tâchant qu'elle

dît ouvertement qu'il venait tous les soirs, en ne la quittant pas, ce qui prouvait bien alors, si elle le disait, que ce n'était pas seulement pour lui faire plaisir, mais en réalité comme un fait qu'elle reconnaissait susceptible d'être reconnu de tous, qu'elle lui faisait cette situation privilégiée. Et s'il y menait un ami il était content qu'elle lui demandât devant l'ami de rester après lui, qu'elle dît son petit nom, qu'elle fît de lui des éloges ou des critiques qui impliquaient qu'ils avaient une vie à eux, qu'elle dise « si vous le connaissiez aussi bien que moi », qu'elle parlât des choses qu'ils avaient lues ensemble, pour montrer que leurs idées étaient communes, qu'il y avait en elle quelque chose de déposé par lui, qu'elle dise « voilà ce livre que vous avez oublié, pensez à répondre à Mme X..., voilà dix jours que je vous le dis » pour montrer qu'elle se souciait qu'il fût poli, que leurs obligations étaient les mêmes, et que leurs projets du lendemain, ils les arrêteraient ensemble, qu'elle dît : « Irez-vous là? Si oui j'irai, sans cela si vous aimez mieux venir ici, venez. Tout ce que je veux c'est vous voir. »

Un soir en quittant une soirée où ils étaient, il alla à une où elle n'était pas invitée, et peut-être pour faire une de ces choses qu'il lui avait dit lui faire si plaisir, elle lui avait dit : « Il est 11 heures, allez là-bas : je rentre, mais je vous attendrai. Ne manquez pas de venir à minuit et demi. » Il savait bien que cela lui était égal mais était ravi d'une si grande gentillesse qui fermait d'avance la porte à toute jalousie, doute sur ses soirées. Dans l'autre soirée il s'amusa, et vers minuit et demi était bien ennuyé de partir pour aller la rejoindre. Il pleuvait, il ne trouva qu'une voiture découverte et pendant tout le trajet n'était qu'à demi content. Car du moment que par sa demande il savait qu'elle n'avait que lui à voir, il eût mieux aimé dormir chez lui sur cette certitude que de lui redire encore une fois bonsoir. Mais pourtant il se disait : « Je ne reste pas à cette soirée, car il y a une femme que j'aime et que je vais voir. Elle-même m'attend, cet ami que je viens de saluer voit que je ne rentre pas chez moi. C'est que maintenant il y a autre chose dans ma vie que les plaisirs mondains, quelque chose de plus doux puisque je les lui sacrifie. Et c'est un grand charme quand nous ne sommes

pas la clef de voûte de notre existence, quand elle tient ainsi à une personne, que nous ne nous sentons pas seuls mais deux, de sorte que nous avons presque en nous-même une sorte d'inconnu, étant à la fois nous-même et quelqu'un que nous ne connaissons pas d'avance comme nous. » Et bien qu'il n'ait pas eu grand plaisir à revenir ainsi aussi tard la voir, il la remercia avec effusion pour qu'elle comprît que ce genre de propositions en supprimant d'avance toute supposition de soirée prise avec d'autres que lui, en empêchant la naissance de la jalousie, devait perpétuer, comme il le disait, devait au contraire, il le savait, amener la mort douce de son amour. Et à vrai dire il ne voyait plus rien qui pût interrompre et attrister son plaisir.

Le lendemain elle lui dit qu'elle était fatiguée d'avoir veillé si tard l'autre nuit (il était resté longtemps après sa soirée), et dès minuit lui demanda de la laisser se coucher et de partir. Il lui dit au revoir, non sans avoir regardé dans l'autre chambre, et partit. Rentré chez lui il eut envie de ressortir, il prit un fiacre qu'il lâcha non loin de chez elle et entra dans la rue. Et tout de suite il aperçut entre les volets fermés des deux petites fenêtres la lumière dorée qui emplissait sa chambre. Quand il arrivait vers 10 heures, c'est à cela qu'il savait qu'elle était rentrée et cette lumière était comme un gage doux de sa présence. Maintenant, depuis plus de deux heures qu'il l'avait quittée, c'était la preuve détestable qu'elle avait avec elle ce quelqu'un pour qui elle l'avait fait partir. Il aurait bien voulu savoir qui c'était. Sans faire un bruit il se baissa, coula ses yeux contre l'auvent pour voir par la fente mais les volets obliques ne laissaient rien voir. Mais la fenêtre évidemment était ouverte. Ils avaient chaud. Il entendait le bruit d'une conversation. Le premier doute qu'il avait eu quand elle lui avait vers minuit demandé de la laisser dormir, ce sentiment de sentir que quelque chose de soi peut être aliéné, détaché de son cœur, donné à d'autres, il l'avait retrouvé changé en une certitude presque intéressante quand il avait vu la lumière dans sa chambre. Sans doute il souffrait, il détestait cette lumière qu'il voyait et où se mouvait le couple ennemi, il exécrait ce bruit de voix qui avait été la révélation de la présence de l'autre, qui signifiait la complicité,

l'entrée après son départ, la fausseté de son amie et leur tranquille bonheur maintenant. Mais du moins il venait de remporter sur eux comme une sorte d'avantage ; il les tenait là, et s'il frappait pour se faire ouvrir la fenêtre, ce serait tout de même lui qui serait en ce moment là le vainqueur, puisqu'elle serait prise, confondue, honteuse, obligée de se réfugier dans il ne savait pas quels mensonges, puisqu'en ce moment ce n'était pas lui qui était trompé, qui était la dupe, mais eux.

Et puis, il avait comme la connaissance d'un fait, dans ce mystère qui le troublait si douloureusement. Il se disait : au moins j'ai appris cela, je sais cela. Bien que sa vie à elle fût quelque chose qu'il ne connaissait pas, qui échappait à ses prises, voici qu'un hasard, comme un grand coup de filet, lui en amenait toute une partie. Il était un peu honteux de frapper, de montrer qu'il était revenu, mais d'un autre côté il ne pouvait pas résister au désir qu'ils sachent qu'il était là, qu'il avait tout su. Et puis toutes ces choses qui de loin, quand il pensait que cela se passait à son insu, sans qu'on voulût de lui, presque contre lui, le troublaient, il semblait qu'en les voyant, en y survenant quelque honte qu'il en eût, quelque ennui qu'il eût à repartir, après du moins il leur aurait enlevé leur mystère. Il allait frapper au volet. Et son cœur battait fort dans sa poitrine comme quand il va se faire un grand changement en nous, et en effet il sentait qu'à sa vue, dans l'embarras de sa survenue son angoisse allait se changer en confusion, en colère et en dégoût de lui-même et d'une vie qui avait subitement perdu son charme. Il éprouvait une sorte de plaisir à sentir ces faits qu'il allait toucher et qui se manifestaient à lui derrière ces volets éclairés, dans ce bruit de voix qu'on entendait par la fenêtre ouverte et pendant sans doute qu'ils se déshabillaient, lumière et voix qui gardaient pour lui la même pointe douloureuse que quand ils l'avaient frappé, car ils signifiaient en effet : elle attendait bien quelqu'un, il y a quelqu'un maintenant qu'elle te croit parti.

Mais l'amour qui met tant de passion dans la personne que nous aimons, et qui quand nous voyons qu'elle n'est pas toute à nous, qu'elle est peut-être toute à d'autres, met par la

jalousie qui est comme son envers une curiosité si passionnée à savoir tout ce que fait la personne que nous aimons, faisait pour lui de ce morceau de vie secrète, de cette page introuvable de réalité qui s'annonçait à lui par cette lumière quelque chose d'un intérêt immense et qui malgré ce qu'elle avait de douloureux donnait à son intelligence comme une certaine satisfaction. Il savait bien d'ailleurs que cela ne servirait à rien qu'à le faire détester d'elle ; qu'à lui donner comme un avantage à cause de son honteux retour, mais qu'importe ! Nous mettons souvent la satisfaction immédiate d'un besoin, quand il ne dépend que de nous de le satisfaire et qu'il n'est pas besoin pour cela d'une série d'actes dont la nécessité nous permet alors de nous en remettre à l'inertie, nous mettons souvent la satisfaction immédiate d'un besoin bien au-dessus de plaisirs plus grands et plus durables, s'ils sont plus lointains. Presque tous nous fauchons en herbe les biens qui nous auraient été de riches moissons. Son cœur battait. Il frappa, il entendit venir à la fenêtre, commencer à ouvrir, et alors, satisfait qu'elle sût qu'il n'avait pas été trompé, qu'elle était prise, pour n'avoir pas l'air d'y tenir, avant même qu'elle eût ouvert, il dit : « Ne vous dérangez pas, n'ouvrez pas, je voulais seulement voir, étant repassé par ici et ayant vu de la lumière, si vous n'étiez pas souffrante. » Le volet s'ouvrit tout à fait, un vieux monsieur parut et un autre qui était auprès de lui. Un instant il resta déconcerté. Le monsieur lui dit : « Mais je ne sais pas à qui je parle? » Il comprit, et du reste la chambre inconnue par les volets maintenant ouverts s'offrait à ses yeux, qu'il s'était trompé de fenêtre, que la fenêtre éclairée n'était pas celle de son amie, mais la troisième là-bas qui était tout obscure. Quand il allait chez elle de cette manière, en effet, la seule chose qui le guidait c'était cette lumière qu'elle laissait pour qu'il sût qu'elle était rentrée. Et ayant vu une petite fenêtre éclairée, s'attendant par l'effet de sa jalousie à trouver une fenêtre éclairée, il n'avait pas douté un instant que ce fût la sienne.

Il s'éloigna en s'excusant et rentra assez penaud. Il ne lui raconta pas cette aventure. Il garda le souvenir de ce nouvel état de doute et d'angoisse qu'il avait connu bien que la contingence des faits ne l'eût pas justifié, mais qui logique-

ment, au point de vue de la possibilité des circonstances, aurait pu, pouvait même être justifié. Puis sa douceur noya cette impression sous des impressions contraires si souvent répétées. Et pourtant quand elle lui disait : « Je ne vous verrai pas ce soir, » il avait un petit coup, disait qu'il en était heureux mais au bout d'une heure elle-même s'étonnait de sa tristesse, de sa langueur, n'en devinait pas la cause.

Et il y avait un homme charmant dont elle avait fait la connaissance, dont elle se louait, qu'elle allait voir. Jean n'allait jamais la voir l'après-midi. Une après-midi il y alla, sonna, entendit du bruit, puis eut beau sonner on n'ouvrit pas. Il se dit qu'il y a peut-être quelqu'un, voulut les déranger, frapper au carreau mais on n'ouvrit pas. Deux heures après il revint. Elle lui dit qu'elle était chez elle quand il avait sonné mais dormait, avait couru après lui, il était déjà parti. Elle avait entendu frapper au carreau. Si elle avait entendu elle aurait pu ouvrir. Mais il ne lui faisait pas remarquer les contradictions qu'il relevait. Il était curieux de l'entendre parler, peut-être mentir, sentant que c'étaient toutes ces choses qu'il aimait, qu'il eût voulu et ne pouvait savoir, qui étaient là devant lui, qui se développaient maladroitement sous la pression de sa curiosité triste. Et ce qui lui parut le plus révélateur fut l'air si ennuyé qu'elle avait, que pour une fois qu'il était venu le jour elle n'ait pu le recevoir. Elle en avait l'air profondément affligée, avait la voix triste, ce que ne pouvait suffire à expliquer le regret de l'avoir manqué puisqu'elle le voyait en ce moment. On sentait sous sa tristesse comme l'ennui d'une mauvaise action, la peine qu'elle avait à mentir pour des choses compliquées, un peu comme si elle croyait devoir demander pardon de ce qu'elle avait fait, tout en disant qu'elle avait fait tout autre chose.

Il voulait revenir dans une heure. Elle l'en dissuada. Et il n'y prit pas garde. Car dans l'inconnu des événements qui nous sont cachés, il est bien difficile que tout ce qui est faux éveille nos soupçons et que la vérité soit ce que nous imaginons. Car elle n'est pas déterminée par les possibilités seules que nous imaginons, mais par une réalité antérieure que nous ne connaissons pas. Le soir il revint. Mais elle dit qu'elle était plus souffrante, elle lui donna des lettres à mettre à la

poste. Il se retira, prit un fiacre et rentra. Au moment de rentrer, il se rappela les lettres qu'elle lui avait données à mettre à la poste. Il alla jusqu'à une boîte, mit les lettres en regardant les adresses. Toutes pour des femmes. La dernière était adressée à l'homme charmant qu'elle semblait voir assez souvent en ce moment. Il la tenait en main. Il se dit : si je savais ce qu'il y a dedans, je saurais comment elle lui parle, ce qu'elle lui dit. Il rentra mais il avait gardé avec lui cette dernière lettre et il l'approcha d'une bougie. D'abord il ne pouvait rien lire. Puis il put lire la fin, l'enveloppe étant assez mince, et vit avec plaisir que les formules étaient très froides. Néanmoins il aimait mieux avoir lu toute la lettre, une chose insignifiante pouvant avoir de l'intérêt pour lui. Il fallait maintenir la carte qui dansait dans l'enveloppe, la faire glisser chaque fois qu'il avait lu un mot pour que la partie double de l'enveloppe ne lui barrât pas la suite. Mais il ne pouvait lire, il s'agissait de quelque chose qui n'avait rien d'amoureux et où il était question d'un petit événement quelconque se rapportant au père de la femme. Il y avait : « J'ai bien fait... » Mais il ne comprenait pas très bien ce qu'elle avait bien fait de faire. Quand tout d'un coup deux lettres qu'il n'avait pu lire se montrèrent, et alors la phrase s'éclaira tout entière : « J'ai bien fait d'ouvrir, c'était mon père. »

D'ouvrir ! Alors il était là quand Jean était venu, et elle l'avait fait partir : d'où le bruit qu'il avait entendu. Alors il put lire toute la lettre, comprit pourquoi elle s'excusait d'agir sans façon avec lui et lui disait qu'elle avait oublié chez lui ses cigarettes, ce qu'elle lui avait dit à lui-même. Mais à lui Jean elle avait ajouté : « Si vous aviez pu y laisser aussi un peu de vous-même, je l'aurais précieusement gardé. » Là rien. Du reste rien de tendre, rien qui pût faire croire qu'il y avait eu quelque chose, pas une allusion. Et pourtant pourquoi n'avoir pas ouvert, pourquoi avoir dit : « J'ai bien fait, c'était mon père. » S'il n'y avait rien eu à ce moment, comment se serait-il expliqué qu'elle n'ouvrît pas? Il restait là éperdu, désolé, mais tenant de la vérité dans sa main, tenant par hasard à travers le vitrage transparent d'une enveloppe qui, dans sa croyance à elle en sa délicatesse, aurait dû le protéger (car c'était une gentillesse qu'elle avait, cette

distinction, cette confiance) mais qui lui laissait voir un peu de la vie secrète, de la vie cachée à sa connaissance de son amie.

A vrai dire les événements d'une vie ne présentent aucun intérêt car ils sont contingents pour le savant et pour l'artiste, dépourvus du sentiment qui en fait la poésie. Mais la jalousie et l'amour en plaçant notre spéculation, notre vie intérieure sous la dépendance d'une personne, donnent non seulement à nos rêveries comme nous le disions, un caractère individuel, mais encore à ce qui fait l'objet de notre pensée. De sorte que, en tant qu'ils se rapportent à la personne qui préside pendant cette époque à la vie de notre esprit, les événements se trouvent prendre momentanément une sorte d'intérêt à être découverts et connus, qui fait que la confidence, l'espionnage, la curiosité deviennent comme les moyens de connaître ce qui alors fait l'objet de notre connaissance et qui étant individuel ne peut être atteint que par le particulier. Alors l'inconnu pour nous, ce devant quoi rôde et aboie notre pensée, c'est une contingence, la réalisation particulière des événements d'une vie individuelle, ce qui sans doute n'arrive à aucun autre moment de notre vie intérieure. Qu'a-t-elle fait aujourd'hui, quand elle nous a dit qu'elle faisait telle chose, quels sont en eux-mêmes, comme l'œil de Dieu a pu les voir, ses rapports avec X..., voilà ce qui répondrait aux questions que nous nous posons sans cesse ; voilà ce qui pour notre pensée qui ne reçoit d'autre lumière que par cet individu est vraiment intéressant. Ce qui est, ce qui a été aujourd'hui, non d'après ses récits mais en soi, tel que c'était pour l'autre, voilà ce que voudrait notre pensée, et voilà l'inconnu, voilà ce qu'elle ne peut atteindre. Voilà un peu de ce que cette lettre, comme une sorte de section faite dans l'inconnu, lui ramenait, lui mettait sous les yeux, un peu de cette vue véritable, le secret d'un événement qui probablement n'aurait jamais été connu de lui, qu'elle n'eût pas raconté, qui faisait partie de cet inconnu qu'il ne voyait guère moyen d'atteindre et que le hasard, un moyen sûr, lui illuminait brusquement, lui faisait apparaître, faisait sortir de l'obscurité de sa chambre aux volets clos.

S'il sentait qu'il était possible que quelqu'un fût venu, il ne

pouvait dire qui il soupçonnait et pouvait attribuer le seul fait de ne pas l'avoir reçu au désir de ne pas lui avoir fait rencontrer une personne qui peut-être ne l'aimait pas. Il ne remarqua que la contradiction d'avoir couru après lui et d'avoir entendu frapper au carreau, et l'air triste (qui venait probablement de ce qu'à ce moment elle attendait X... et que craignant tout le temps de le voir arriver, il en résultait une sorte de supplice nerveux qui se manifestait par cette tristesse). A vrai dire il y avait d'autres contradictions dans son récit, et sans doute elle le sentait, et cette tristesse venait de la difficulté d'inventer. Mais comment Jean s'en serait-il aperçu? Nous pourrions connaître les caractères vrais des gens, leurs sentiments et ne pas pouvoir reconstituer les circonstances, tant la réalité des événements nous échappe, tant ce qui a été est différent des hypothèses les plus ingénieuses, des pressentiments les plus justes, des calculs fondés sur la connaissance la plus parfaite du sujet. Un homme n'est que sensuel et voit les femmes pour coucher avec elles : mais qui nous dit que celle-ci n'est pas pour lui tout autre chose, une simple connaissance. Et cette autre chez qui il va chaque soir des heures, vous ne diriez pas qu'il n'y a rien, et d'ailleurs il a pour elle ce qu'on n'aurait jamais cru de lui, une passion platonique. Il est vrai que le raisonnement contraire : il est possible qu'il n'y ait rien, etc... n'est pas plus juste, aucun raisonnement ne s'appliquant aux contingences de la réalité. Quand il sut que la personne qui était là et qui s'était sauvée était X... il en conçut une extrême jalousie, bien que le fait qu'elle l'eût aussi trompé en lui disant : c'est mon père, et l'espoir de le lui faire savoir un jour diminuait sa colère. Et de même que toutes les personnes qui invitaient Jean avec Mme S..., les rapprochaient, lui donnaient ce plaisir qu'il n'osait pas espérer de leur faire passer l'été ensemble, lui paraissaient bonnes, l'attendrissaient, lui inspiraient les plus grands éloges, les personnes qui invitaient Mme S... avec Z... (ce pouvait être au bout de quelques semaines les mêmes) excitaient sa tristesse, son dépit, et leur gaieté avec Mme S..., leurs prières pour forcer Z... à venir lui inspiraient cette espèce d'amertume dans laquelle tout ce qu'on fait autour de nous nous apparaît d'une manière déplaisante où nous

relevons impitoyablement chaque ridicule, chaque laideur.

Les gens passionnés trouvent volontiers toutes les qualités aux personnes qui sont aimables pour eux, tous les défauts à celles qui sont désagréables. Chez un poète se servant de son intelligence dans la vie, cela aboutit à des panégyriques ou à des diatribes motivés, fondés en apparence sur des raisons profondes, dont la faiblesse réelle apparaît si une brouille ou une réconciliation intervenant, les tableaux se trouvent changés. Mais dans l'amour combien ces sentiments sont plus forts. A toute minute une maîtresse de maison comble nos vœux les plus chers ou nous met au supplice le plus intolérable, par exemple en insistant pour que Mme X... et Z... reviennent ensemble et en nous disant : « Bonsoir, vous reviendrez bien seul. » Alors, combien les mêmes sourires qui nous plaisaient tant, ces conversations faciles, ces invitations quotidiennes, où nous trouvions une douceur charmante, trouvant que c'était le seul milieu agréable à fréquenter, nous attendrissant sur la bonté, l'esprit, la gentillesse d'une maîtresse de maison, en ayant les larmes aux yeux, combien ces mêmes sourires, ces mêmes invitations quand elles nous enlèvent pour la livrer à notre rival notre amie nous percent le cœur et nous paraissent antipathiques, odieux. Comme nous sentons le faux de tout cela (La Bruyère : Rien ne ressemble plus à la vraie amitié que ces liaisons que nous cultivons dans l'intérêt de notre amour). Alors, les grands mots se pressent dans notre bouche, nous trouvons qu'une personne a agi avec nous avec noblesse, ou sans noblesse. En réalité la noblesse était absente non seulement de leur conduite, mais de nos sentiments. Une conduite noble n'eût pas causé en nous cet enthousiasme, mais la perspective de revoir Mme X... dans le château où nous serons, ou de nous la voir enlevée dans un château où nous ne serons pas et où Z... sera, nous cause des sentiments bien plus vifs et qui se manifestent avec éloquence et provoquent dans notre bouche tous ces mots de magnanimité, de noblesse qui impressionnent nos interlocuteurs. En attendant, chaque fois que Mme S... ne veut pas nous voir ce jour-là, a l'air trop gêné et trop pressé, nous sommes malheureux, notre tête cherche ce qu'elle peut faire. Et, ce qui nous assurerait la mort de

toutes les personnes qui lui plaisent ou même la sienne pour qu'elle ne puisse plus nous faire souffrir, nous ferait plaisir. Un jour, Jean rencontra une parente de Mme S... qui lui parla de la vraie et profonde affection qu'elle avait pour lui, combien elle l'aimait. Jamais Jean n'avait tant aimé cette parente. Mais il était heureux autrement que par ces bonnes nouvelles. Pour un instant sa jalousie tombait parce qu'on lui disait qu'en son absence elle faisait tant de cas de lui, alors qu'en réalité il s'imaginait n'être rien pour elle. Mais de plus, comme quand on ferme un roman et qu'on se retrouve dans la vie, son amour se trouvait changé en une sorte d'amitié émue de cette sorte de réciprocité et ne demandant rien de plus, prenant plaisir, au lieu de cet amour que tout le monde eût blâmé, à trouver cette amitié connue, approuvée, fortifiée de l'assentiment de toutes ces personnes.

Cela n'est qu'une interruption de l'amour. C'est quelquefois la personne elle-même qui n'ayant pas d'amour pour nous mais une grande amitié, nous attendrit de cette manière, en faisant succéder pour un moment à l'amour malheureux l'amitié parfaite. Il cesse quelquefois par des circonstances terribles, scènes de sa famille, ruine, colère du père ou du mari de la femme, qui lui associent des choses trop désagréables et donnent l'idée que tout cela était une rêverie sans fondement et que la réalité est absolument autre, qu'il faut y revenir, comme si en lisant *les Trois Mousquetaires* nous voulions entrer à l'Élysée et irions au poste. Mais en réalité cette vie des scènes de famille, des dettes, des colères n'est pas plus réelle que l'autre et les livres comme *De l'Amour*, etc... nous indiquent assez la réalité de ce sentiment. Mais la crainte perpétuelle en avouant son amour de blaser celle qu'on aime, en étant sincère de ne pas avoir assez de prestige à ses yeux, en avouant sa jalousie de la rendre coquette, font de nos lettres, de nos paroles un perpétuel mensonge qui éloigne trop les apparences de ce que nous éprouvons.

La mémoire se met quelquefois tellement contre nous dans l'amour qu'alors que nous pouvons nous représenter toutes personnes insignifiantes, nous ne pouvons nous représenter celle que nous aimons, ce qui arrive aussi du reste pour les morts que nous aimons par-dessus tout. Alors, si l'absence

se prolonge, l'amour semble tout à fait fini, nous regrettons de ne plus être en rapport avec cette force singulière de la nature qui pouvait nous faire souffrir, mais du moins donnait ouverture à notre vie sur un courant si réel, si curieux, si impossible à nous donner. Et si alors un nom lu par hasard nous donne un sentiment de jalousie, nous sommes contents de penser que nous aimons encore, comme un dernier moustique ou de grosses chaleurs qui nous mettent en eau nous donnent le plaisir de nous sentir encore en été. Mais il est triste de penser que notre mémoire, notre cœur, notre imagination fonctionnent si mal qu'ils ne nous représentent pas plus fidèlement à nous-même la personne que nous aimons, que dans ces billets où nous travestissons à plaisir nos sentiments pour prolonger les siens nous ne les lui représentons. Impossible de voir son image, impossible de plus sentir la douceur de l'amour. Nous ne le sentons qu'aux actes, il se trahit pour ainsi dire devant nous, comme nous nous trahissions devant elle. Le nom de M. Z... près de l'endroit où est Mme S... nous donne un coup. Si Mme S... était à Paris et nous fît dire de venir la voir et que trente personnes délicieuses nous le demandaient, nous irions voir Mme S... Dans ses lettres les mêmes expressions qui en tout autre nous laissent froid, impliquant rapprochement entre telle figure insignifiante et la nôtre, nous ravissent en mettant un regard tendre pour nous dans ses yeux, presque un serrement sur son cœur. Et aussi ses lettres, nous voulons être bien disposé pour les lire, nous attendons de pouvoir bien les goûter, car nous savons que cette lecture pour un temps semble changer étrangement les conditions intérieures de notre vie, mais avec tant de charme et cela venant si bien des sources de la nature auxquelles nous ne pouvons pas toucher, que nous nous en souvenons avec un sentiment que nous avons quand nous sentons près de nous quelque chose où vit la nature, par exemple à quelque âge que ce soit quand la nuit nous voyons un mur tout près de nous illuminé par le clair de lune et le dessin des ombres des feuilles peint tout près de nous avec une puissance extraordinaire, ou quand, tandis que nous avons parlé, ou nous sommes promenés dans ce silence où parlent seules la lumière et les ombres, nous voyons la lune à une tout autre

place dans le ciel et argentant les eaux de la mer là où tout à l'heure encore elles étaient toutes noires, si bien que sortant du port à l'heure où chacun va généralement se coucher, les barques qui dans un instant auront dépassé la jetée vont être éclairées en plein par le clair de lune.

Et de même que dans l'heureuse ou mélancolique rêverie amoureuse nous recevons d'une personne toute notre poésie de même dans la douloureuse nervosité de la jalousie, la vérité consiste pour nous en événements, en actions, en sentiments personnels.

*

Le désir de Jean comme de tous les amoureux se rapportait à quelque chose d'impossible. Nous nous rendons bien compte, quand nous ne sommes pas aimés, que nos imaginations relativement à une personne et nos innombrables désirs n'ont aucun rapport avec la réalité. Mais à défaut de pouvoir donner une sorte de réalité objective à nos espérances en les trouvant favorisées par la personne, nous éprouvons un grand bonheur à les trouver dans les poètes, dans les musiciens. Et comme les sentiments que nous y retrouvons exprimés avec tant de force et qui donnent quelque chose de plus réel à notre amour en l'affirmant comme autre chose qu'un rêve personnel, nous ne pouvons pas les séparer de celle qui les cause pour nous, nous en arrivons à considérer tous les serments d'amour, toutes les paroles passionnées qu'il y a dans la poésie et dans la musique, comme les souvenirs d'un amour réciproque qu'il y aurait réellement eu entre notre amie et nous, qu'il y aurait dû avoir, de sorte que nous nous rejouons ces airs et redisons ces vers en nous essuyant les yeux comme en relisant des billets d'amour d'une femme qui depuis nous aurait trahi. Et à ce moment-là toute la poésie amoureuse, toute la musique amoureuse nous paraît supérieure aux autres. Ou du moins nous le disons, bien que cela n'exprime peut-être pas absolument notre pensée. Mais l'expression de ce jugement est une manière dont s'échappe le bonheur que ces paroles nous causent. Comme quelqu'un qui vient d'être maladroitement cogné dit : « Quel imbécile, peut-on faire quelque chose de plus bête que marcher sans regarder ! » le

plus souvent nous disons aussi des choses où s'échappe notre nervosité, notre plaisir, notre peine, plutôt qu'elles ne sont l'image d'une idée sincère. Quand nous sommes amoureux, nous trouvons le plus grand plaisir à voir toutes les personnes qui peuvent nous rapprocher de notre amie, nous parler d'elle, nous goûtons infiniment le charme de notre amie et ce qu'elle dit. Aussi cela se manifeste-t-il, si par exemple son milieu est le milieu médical, en disant : « J'avoue qu'il est plus intéressant de passer sa vie au milieu de ces gens qui etc... » — et si elle est ignorante : « L'instruction est-elle quelque chose d'agréable? je ne le crois pas. Je trouve plus de prix etc... » De même les poètes d'amour, les musiciens d'amour, qui sont encore des personnes pouvant nous parler d'elle, font que nous disons : « Voilà pour moi les plus beaux vers de la langue française, » ce qui veut dire que ce sont ceux qui nous font le plus de plaisir à nous répéter parce qu'ils alimentent notre espérance, et consolident notre amour par des raisons tirées non de la personne mais de l'amour et de l'espérance même, puisqu'ils ont été faits il y a deux cents ans.

Du reste, pendant que nous sommes amoureux, ayant des buts égoïstes à atteindre pour lesquels nous employons notre logomachie, combien écrivons-nous de lettres où nous disons : « Il n'y a qu'une chose vraiment infâme, qui déshonore la créature que Dieu a faite à son image, le mensonge. » ce qui veut dire que ce que nous désirons le plus c'est qu'elle ne nous mente pas et non pas que nous pensons cela. Jean ne lui avoue pas qu'il a regardé sa lettre à travers l'enveloppe et comme il ne se tient pas de lui dire qu'il sait qu'un jeune homme est venu la voir il lui dit le savoir par telle personne qui l'a vu : mensonge. Ce qui n'empêche pas qu'il a les larmes aux yeux en lui disant que la seule chose atroce est le mensonge ; et ce qui n'empêche pas non plus qu'il fera le même soir mille mensonges aux personnes qui ne doivent point savoir qu'il a vu son amie.

Cette exaltation qui nous fait proférer de belles paroles dans un but et pour quelque fin intéressée est le contraire de la littérature qui s'efforce d'exprimer avec sincérité ce que l'on sent. D'où sans doute l'antagonisme qu'il y a entre l'art et la vie ; et les gens qui écrivent trop de lettres, ont trop

de buts sentimentaux dans la vie (le contraire : Flaubert) ont moins de talent, et surtout ceux qui parlent trop. Dans Musset il est vrai, Fantasio, (je n'ai jamais pu le lire sans avoir envie d'aimer quelqu'un), et lui-même, quand il dit toutes ces choses où il y a de saint ce qui fait plaisir à son amour, etc..., il y a ce défaut. Mais ces mensonges, en tant qu'ils donnent fidèlement le sentiment de quelqu'un qui étant amoureux parle ainsi mensongèrement, ont par là leur vérité et leur charme.

Dans cette même période de l'amour, les traités sur l'amour nous intéressent infiniment et les romans aussi, car il semble que l'auteur va nous donner le moyen de nous faire aimer, comme quand nous sommes malades nous pensons qu'un médecin va nous guérir, et les romans nous semblent un exemple de la manière de réussir en amour, comme un chapitre d'histoire nous semble une leçon de politique. Car au moment où nous voyons que tel homme soupçonné a traîné ses accusations, etc... nous croyons pouvoir en dégager cette maxime : « Traînons nos accusations, » etc... Mais ce n'est pas seulement les poètes, les musiciens qui viennent, en nous donnant l'impression d'une vie fondue avec la nôtre (et comme nous mettons sous le nom de cette vie celle de notre amie) redoubler notre amour, c'est souvent la personne elle-même qui par une action qu'elle fait, par un objet qu'elle nous donne ou qu'elle accepte, par un mot qu'elle dit, par une même aventure qui nous réunit ou le fait d'entendre ensemble un morceau de musique, ou d'avoir un secret ensemble, ou d'être pris pour des amoureux par un passant nous ravit. Mais en réalité notre plaisir correspond à nos illusions et non à ses intentions. Car quand on n'est pas aimé, tous les cadeaux qu'on reçoit et qu'on fait accepter, toutes les paroles, toutes les situations de la vie ne contiennent pas un soupçon d'amour. Théocrite dit qu'il n'y a pas de poudres pour faire aimer, mais il n'y a aussi aucune autre chose. Néanmoins nous nous enchantons de ces illusions, mais elles peuvent nous être brusquement retirées. Par exemple un vieil amoureux de Mme S... se promenait avec elle, et Jean, sachant qu'elle ne l'aimait point, encourageait cette promenade. Le petit nom du vieux monsieur échappe à la dame. Et le vieux monsieur a les larmes aux yeux et dit à Jean : « Ce que c'est gentil ce

qu'elle vient de dire là, ce que cela m'a fait du bien. » Et ils se rappelèrent un air qu'ils avaient aimé tous les deux un soir et ils le redemandèrent aux tziganes. Il y avait justement un peu d'amour dans les paroles. Le vieux monsieur était transporté et Jean sentait ce qu'il y avait de purement subjectif et en même temps de hideux dans son plaisir (hideux peut-être parce que du coup il lui montrait la vanité de l'amour) et que ces choses, le petit nom dans la bouche de la femme, la musique, etc... n'avaient pas l'ombre de réalité amoureuse et simplement pour l'imagination du vieux semblaient des liens entre lui et la femme, comme de garder une photographie, etc..., alors que l'amour seul peut contenir de l'amour.

★

Deux ou trois fois par semaine, vers 9 heures et demie, il s'éloignait d'elle d'un mouvement brusque. La sonnette venait de retentir. C'était Saint-Géron, Griffon ou Vésale, généralement Vésale, qui, vivant seul, était libre plus tôt que les autres. Pendant qu'il donnait ses affaires dans l'antichambre, Jean se jetait sur Françoise, et de sa bouche hâtive, soigneuse, il faisait comme des provisions d'elle-même, pour trouver, pendant que leur présence l'obligerait à rester loin d'elle, un peu du goût de sa peau sur ses lèvres, où sa langue, silencieusement, pouvait aller les chercher. On entendait les pas de Vésale qui venait vers le petit salon. Françoise repoussait vivement Jean, mais il avait oublié d'embrasser son cou, il le voyait là tout près de lui, il ne pouvait exactement s'en rappeler l'odeur, et courait encore une fois à elle, la baisait vite au cou et allait se placer loin d'elle, comme la porte allait s'ouvrir, ayant soin de lui dire, pour qu'elle ne lui comptât pas cette faveur : « C'était trop vite, je n'ai pas eu le temps de sentir. »

Quelquefois, Vésale arrivait avec Saint-Géron. Le Dr Potain l'avait recommandé comme le meilleur de ses internes à la marquise de Saint-Géron, dont la maladie de langueur avait besoin d'être trop exactement surveillée pour que le professeur pût se déranger chaque fois, et souvent Vésale choisissait l'après-dîner pour l'heure de sa visite à Mme de Saint-

Géron. Guy de Saint-Géron se préparait pendant qu'il était auprès de sa mère, et tous deux arrivaient ensemble chez Françoise. Vésale apportait son violon, Saint-Géron son violoncelle. Bientôt Griffon, toujours un peu en retard, parce que fatigué par les soucis de sa grande maison de houille, il faisait une courte sieste après dîner, arrivait avec sa flûte. Bien que de professions et de milieux si différents, il régnait entre eux la même harmonie que la musique établit entre ces trois instruments. Et si Vésale était un Alsacien robuste, aux joues rouges, aux cheveux blonds, un médecin jovial et calme, si Saint-Géron, dont la mère était une Lucinge avait cette beauté froide, mélancolique et basanée qui donne à cette famille un caractère presque oriental, si Griffon avait, surexcitée dans la fièvre des affaires, la vivacité nerveuse, l'activité pratique de sa nature méridionale, la musique, autant que la profession ou que la race, avait à son tour donné à leurs figures cette expression spéciale qui élève si noblement le visage de ceux qui s'adonnent habituellement à des plaisirs désintéressés. C'était surtout dans les yeux, dans une certaine douceur de la voix aussi, que la musique avait pour ainsi dire établi son empire et manifesté son pouvoir. Entre les yeux bleus et tranquilles de Vésale, les yeux noirs et dédaigneux de Saint-Géron, les yeux gris et pétillants de Griffon, dans leurs regards, entre leurs voix et leurs accents flottait perpétuellement comme un rêve de cette âme que la musique délivre en nous. Il leur restait un peu aux yeux cette sorte d'émotion calme où vivent ceux qui assis sur une chaise sous une bonne lampe goûtent à s'enivrer de musique une tristesse pleine de joie, une agitation qu'ils produisent volontairement, qu'ils entretiennent des mouvements fiévreux de leur archet ou de leurs lèvres, et qui en quelque sorte est calme, car ils n'y recherchent rien pour eux-mêmes et ne sont pas à sa merci. Cela était surtout sensible dans les yeux de Vésale dont la corpulence, les traits beaux mais gros, la gaieté un peu lourde annonçaient plutôt une existence matérielle. Mais même quand il buvait de la bière, ou jouait aux dominos, on pouvait voir dans ses yeux, car rien de ce qui a passé en nous n'en disparaît complètement, cette belle expression où le regard semble dans l'objet de son admiration

chercher avec une sorte de foi et d'inquiétude quelque chose de plus, qu'il croit à la fois et ne croit pas pouvoir trouver.

D'autres amis venaient encore quelquefois. Souvent on ne faisait pas de musique parce que l'un des exécutants manquait ou était venu sans son instrument, ou qu'on aimait mieux causer. Les premières fois, Françoise disait encore : « Je crois que vous connaissez mon ami M. Santeuil. » Puis Jean fut bientôt lié avec ces jeunes gens. Françoise était dans la vie de chacun d'eux située aussi haut, tenait autant de place que la musique elle-même. Au moins aussi bonne musicienne, elle leur semblait bien plus intelligente qu'eux, peut-être parce que merveilleusement intelligente en effet, elle avait de plus pour eux le prestige de son sexe, l'autorité de son charme et de son caractère. Elle leur disait volontiers qu'elle n'avait jamais rencontré dans sa vie quelqu'un d'aussi intelligent que Jean. Aussi avaient-ils pour lui une sorte de sympathie admirative en même temps que de la considération pour quelqu'un qui ayant une sorte de célébrité mondaine préférait passer ses soirées à les écouter, et à les applaudir avec une amabilité qui les touchait d'autant plus qu'ils savaient qu'elle ne manquait pas d'objets où s'exercer. Jean connaissait les sentiments qui animaient à son endroit Vésale, Saint-Géron, Griffon et les autres comme envers le justement préféré de Françoise. Aussi leur présence lui aurait été agréable, si elle ne lui avait déjà paru réconfortante et belle pour toutes les raisons que nous avons dites et si leur esprit et leur talent ne l'avaient beaucoup intéressé. Dès qu'il leur disait bonjour il éprouvait cette pure satisfaction que donne à un homme aimable l'exercice de son amabilité, quand il n'est déterminé par aucune intention d'intrigue, de politesse, d'intérêt, ce repos qu'on a avec les gens près de qui on n'a pas à penser à soi-même, à se faire valoir ou à se faire tolérer, et où laissant librement se répandre son silence ou sa gaieté, ses remarques ou ses questions, on sent d'autant plus, développée dans le bien-être d'une atmosphère cordiale, la douceur de sa propre personnalité qui s'épanche naturellement.

C'est ainsi qu'étendu dans un fauteuil ou debout devant la cheminée, serrant parfois furtivement les doigts de Françoise quand les autres ne voyaient pas, Jean écoutait de la

musique, écrivait ses lettres, échangeait avec Françoise, Saint-Géron, Griffon et Vésale des vues sur le caractère des gens de leur connaissance, qu'ils jugeaient à peu près de même, généralement avec une indulgence pleine de finesse. Des plus bêtes ils se consolaient en en riant ensemble, avec cette joie de ceux qui se sentent goûtés et compris au premier mot, et qui parfois entre une mère spirituelle et son fils, entre deux frères crée une si indéfinissable gaieté. « Je voyais tous les jours Mme S..., dit un jour Jean à Vésale, pour parler ensemble de la bêtise de nos contemporains. Mais elle a pris des proportions telles que nous sommes débordés et je suis obligé de venir jusqu'à cinq fois par jour. » Quand il avait dit quelque chose de drôle, ou fait sur la musique une remarque profonde, Jean voyait Françoise montrer à ses amis, comme pour le leur faire partager, l'air d'admiration qui se peignait alors dans ses yeux et dans sa figure. Elle avait aussi une manière particulière de faire semblant de ne pas avoir entendu, riant déjà pourtant si c'était une remarque drôle, pour le faire répéter et mieux goûter des autres, qui faisait briller dans le bonheur de Jean comme une flamme plus vive.

Dès le deuxième soir Jean revint avec Vésale, demeurant un peu dans le même quartier. Et ils causaient ensemble avec cette timidité, cette sincérité de ceux qui sont encore en partie inconnus l'un à l'autre mais qui se devinent et voudraient se connaître. Chacun des deux a pour l'autre des attentions délicates qu'on ignore entre hommes qui se connaissent depuis longtemps et entre qui règne toujours une certaine rudesse. Et les paroles pleines d'âme et de signification jusqu'au bord émeuvent celui même qui les prononce et qui sent qu'il se révèle, jusqu'à faire trembler sa voix comme un vase qu'une liqueur trop brûlante fêle légèrement.

Ils prononcèrent le nom de Saint-Géron. « Oh, celui-là, dit Vésale, c'est un ami, c'est un cœur comme il n'y en a guère, à qui je confierais n'importe quel secret, qui ne dira jamais de moi que du bien. » Bien des années plus tard, revenant de chez une danseuse dont il était épris avec un de ses amis contrôleur du théâtre du Châtelet où elle était engagée, comme le régisseur lui avait dit l'admiration que Mlle Zita avait pour lui et qu'ils commençaient à causer avec une gra-

vité plus cordiale, Jean lui demanda d'un acteur qui était venu un moment chez Zita le même soir et qu'elle lui avait présenté, ce qu'il en pensait. « Oh ! lui dit-il, c'est un être exquis comme je n'en connais pas d'autre ; aussi il sait qu'il peut compter sur moi comme je compte entièrement sur lui. » Ces paroles rappelèrent aussitôt à Jean comme une harmonie identique réveille un air oublié, ce retour déjà lointain avec Vésale qu'il ne voyait plus jamais maintenant. « Il n'est presque pas d'êtres, se dit-il, pour qui un autre être n'existe dans l'amitié de qui il ne puisse déposer son cœur comme dans un asile fait pour lui. Chacun croit avoir rencontré un être unique mais le grain de pollen qui va dans l'ovaire ne sait pas que tous les grains de pollen ont leur ovaire. Et la beauté de ces amitiés n'est pas, comme elles le croient elles-mêmes, dans une faveur mystérieuse du destin, mais dans une loi bienfaisante de la nature. » Puis Jean se rappela que Saint-Géron plaisantait certains ridicules de la mère de Vésale. Même une fois, devant une femme qu'ils aimaient tous deux, ils s'étaient même moqué l'un de l'autre avec un peu d'aigreur. Mais en pensant à l'ensemble de leur vie, telle qu'elle avait pu lui apparaître dans le court moment où sa destinée avait comme une étoile errante croisé la leur et y avait projeté un instant sa lumière, Jean conclut que Vésale n'avait pas tort de croire que Saint-Géron fût cet ami excellent qu'il disait. Tout autre, comme tout corps terrestre, aurait un jour montré son défaut. En repensant à ses amis à lui il n'en trouvait pas un seul qui en fût exempt. Réveillon lui-même lui avait fait de la peine. Il y avait des jours où il avait l'air de n'être rien pour Daltozzi. Et sa mère elle-même l'avait un jour traité de snob.

★

Les circonstances et les lieux se prêtent souvent à la réalisation parfaite de nos désirs, mais elle ne s'y produit pas. Un jour vient où la femme que nous aimons vient passer deux jours sous notre toit, dans une solitude complète. Elle dîne seule avec nous. Puis nous allons nous promener, nous rentrons, nous la conduisons seul à sa chambre. Nul témoin,

nulle gêne. On s'assied au pied de son lit. On cause de choses insignifiantes. Le fruit de notre amour est atteint en partie puisque nous avons acquis son amitié, qu'elle est ainsi venue. Nous voyons combien les gens sont plus platoniques que nous ne pensons, combien le noble ne vend pas l'entrée des salons difficiles à ceux qui le payent mais la donne à ceux qui lui plaisent et, à ceux qui le payent, s'il est reconnaissant, les paye aussi mais en ce qu'ils ne désirent pas, en cadeaux que tout autre pourrait leur faire. Ainsi d'elle : cette maison où il n'y a que nous deux, cette chambre éclairée par la lune où personne ne peut nous voir, ne recouvrent qu'une chaste causerie. Maintenant elle est couchée. Nous disons : « Il faut nous dire bonsoir » pour qu'elle prenne enfin l'initiative de quelque caresse, si elle en a l'arrière-projet. Puis, cet avertissement donné, nous nous arrangeons à nous faire donner quelques minutes encore qui se passent comme les autres. « Bonsoir, bonsoir » et nous refermons la porte sur cette chambre qui se prêtait et dont nous n'avons pas profité.

Cette troisième fois, Jean était assis devant son lit : « Je vous laisse vous reposer, il est minuit. Ou bien voulez-vous encore cinq minutes? » — « Restez jusqu'à minuit cinq. » Les draps montaient jusqu'à sa figure d'un rose éclatant qui faisait mieux ressortir les cheveux défaits. Il ne l'avait jamais désirée et pourtant en aurait voulu de la tendresse. Il dit : « J'ai mal au poignet. » Elle lui prit la main et dit : « Tenez je vais vous le masser » et elle passait doucement sa main grasse, brillante et chaude sur son poignet et tout d'un coup dans ses yeux il eut l'idée qu'elle sentait qu'elle lui faisait plaisir et le faisait pour cela, dévoilant sous son aspect indifférent et aimé le consentement à lui faire plaisir d'une autre manière. Le désir le gonfla, le fit trembler. Elle sentait visiblement ce qu'il éprouvait et continuait sans laisser voir qu'elle le faisait pour cela, avec une apparente hypocrisie qui le rendait fou. Et subitement un renouvellement de vie s'était fait en lui. Car sous la personne qui était devenue indifférente à force d'être aimée sans désir, et sans retour d'un amour sans désir, il sentait tout d'un coup passer les possibilités tout autres que celles qu'elle renfermait jusqu'ici, et il regardait cette figure fine et rose dans la vie, si pleine,

si charnelle, si écarlate, posée sur les draps blancs sous les cheveux défaits où le regard semblait épier avec contentement son plaisir. Elle continuait, elle lui disait : « Cela vous fait plaisir, alors pourquoi retirez-vous votre main? laissez-moi continuer. » Et alors le désir, que généralement il ressentait tout simplement comme un besoin, sans rien d'autre, naissait au fond de tout ce qui était justement pour lui cette femme jusqu'ici, quelque chose au sein de quoi il n'y avait aucun désir, aucune complicité ou consentement possible, aucun rêve de ce genre, de l'amour platonique fini, et du charme gardé. Et soudain c'est au fond de tout cela que le désir était né et le faisait craquer, trembler, le remplissait d'émotion, devenait un sentiment inconnu comme si au lieu d'être du désir c'était du désir au centre d'un système de sentiments anciens, d'affection présente, d'un charme persistant auquel il tenait, qu'il entraînait avec lui ; de même qu'en elle il avait senti tout d'un coup quelque chose qu'il ne connaissait pas, une femme qu'il n'avait jamais désirée et qui peut-être allait se donner, quelque chose comme une volonté, un caprice ou au moins un consentement à son endroit qui n'était pas l'amour qu'il lui avait jadis demandé mais qui maintenant qu'il lui avait avoué le plaisir nouveau qu'elle lui faisait éprouver continuait, qui était donc moins qu'il ne croyait ou plus, capable de chercher à faire plaisir de cette manière, d'y condescendre et d'y consentir. L'idée qu'il en avait d'elle était toute changée. Aussi éprouvait-il avec une extrême intensité la sensation de nouveau parce que le hasard de cette caresse, lui révélant soudainement pour cette femme un lui-même qu'il ne connaissait pas et en lui révélant en elle en même temps une elle-même en présence de qui il n'avait jamais été, c'était comme si sa vie eût tout d'un coup changé et si le monde était plus riche qu'il ne croyait, si tous les sentiments qu'il connaissait par cœur et les désirs et les plaisirs purement charnels sur lesquels il était blasé n'étaient pas tout, et si réellement la vie comportait des choses qu'il ne connaissait pas, si s'en étant tenu jusqu'ici à ses apparences uniformes, soit sentimentales, soit brutales, tout d'un coup elle s'entrouvrait, lui montrant en son fond quelque chose qu'il ne connaissait pas et qui le remettait à une de ces heures

où dans l'enfance nous croyons que la vie comporte de l'inconnu et du nouveau, du délicieux et de l'enivrant, où dans nos rêves nous pensons que ce que nous avons senti jusqu'ici n'était pas la vie, que c'était comme une mesure pour rien et qu'il y a quelque chose hors de la vie, et qu'au lieu de continuer elle va commencer comme si c'était un lieu où nous n'étions pas encore et où nous allons entrer. Ainsi il sentait que par la porte poussée par un hasard, il répudiait ce qui n'était pas encore la vie, ses sentiments sentimentaux[1] pour elle qui s'attardaient en lettres, reproches, adoration, services rendus, froideur affectée et pénétrait tout d'un coup dans la chambre magnifique de la vie qui aurait peut-être pu toute sa vie lui rester fermée et auprès de laquelle il aurait passé sans jamais la connaître.

Mais maintenant il se sentait entrer en lui-même, entrer dans des palais qu'il ne connaissait pas, foulant en tremblant toute sa manière d'être jusqu'ici avec elle, de la juger, de l'aimer. C'était un décor qui tombait, et l'apparence charmante et froide d'elle tombait aussi et il découvrait en elle, comme en rêve où nous voyons en ceux que nous connaissions de nouvelles personnes, une personne qui consentait à lui faire plaisir, n'en répudiait pas le projet, lui passait exprès au fond et dans ce but sa main sur le poignet et continuait, le regardant avec douceur et ayant l'air de ne le faire que pour sa douleur en une hypocrisie qui, en lui donnant l'idée qu'elle était capable de tromperie, de caresse par ruse, la lui rendait nouvelle et excitante. Et pour cette situation nouvelle que le hasard de sa caresse venait de créer immédiatement, un autre lui avait surgi, et une autre elle s'était montrée, parce que sans doute elle avait vu ce plaisir qu'elle n'avait jamais su qu'elle lui donnerait, et que le voyant pour la première fois ainsi elle avait tout d'un coup pris cette nature qu'elle avait mais qu'il ignorait, puisqu'elle la gardait sans doute en réserve pour le désir et ne pouvait la montrer dans l'amitié. Aussi devant cette nouveauté, devant cet inconnu, se sentait-il aller à des actions qu'il ne préméditait pas, lui dire contrairement à toutes ses prévisions : « Laissez-moi vous embrasser, » la saisir et c'était peut-être ce sentiment, sentir du nouveau, de l'inconnu, qui sortait de lui qui lui paraissait le plus une

vie nouvelle et véritable qui s'ouvrait, une vie où on va si bien vers l'inconnu qu'on y dit des choses qu'on est étonné d'entendre, que l'intelligence ne prépare pas et qu'on fait des gestes et des choses qu'on ne sait pas en inventant au fur et à mesure, conduit non plus pour le désir de paraître, de plaire, d'expliquer sa conduite, mais où les mots eux-mêmes s'offrent comme ailleurs la bouche ou les mains, pour se contenter seulement parce qu'ils résolvent de minute en minute l'état où on est. Et il se sentait ainsi marcher vers l'inconnu, dans la vie luxuriante qui s'ouvrait à lui et dont sa tête cramoisie, ressortant mieux sous les cheveux défaits, posée sur les draps blancs, symbolisait magnifiquement la splendeur, le luxe et la vie.

Pour quelle raison se débattit-elle, le rejeta avant qu'il eût pu l'embrasser, menaça de sonner, de partir de suite? Pourquoi dut-il se rasseoir navré, l'air brisé, lui faisant de la peine, lui disant : « Quel malheur que vous soyez montée, vous me quittez sur un mauvais souvenir. »? Peut-être dans l'enchevêtrement de ses mauvais instincts et de ses bonnes mœurs, de sa courtisanerie et de sa vertu, croyait-elle que « la possession » n'était pas un mal, car elle en plaisantait souvent et disait souvent qu'elle se donnerait pour faire plaisir, tandis que ses manières habituellement démentaient cela puisque pour faire plaisir elle ne pouvait pas aller jusqu'à prêter sa main à la main autrefois sans désir de Jean qui voulait la garder, défendait le baiser le plus chaste, comme si la notion de possession n'était pas pour elle la même chose que la possession même, approuvant la totalité de l'une, repoussant de la seconde jusqu'à ce qui de si loin et en si innocent pouvait en rapprocher, pouvant commencer par une telle caresse du moment qu'elle pouvait consister en quelque chose qui n'est pas forcément une caresse (le massage) à faire du plaisir, mais refusant aussitôt à ce qui constituait pour elle les actes même les plus simples et les plus innocents du plaisir même, soit qu'elle fût familiarisée avec l'idée sans que cela eût diminué sa crainte de la chose, soit qu'elle eût un goût spécial pour la chose qui lui en permît tout ce qui d'elle était pour elle autre chose et portait un autre nom, mais reculant dès que la notion de la chose apparaissait. Ce qui s'explique sans doute en ce

que sa notion indulgente de la chose coïncidait avec ses goûts pour elle, mais que se l'interdisant pour elle-même soit à cause du plaisir qu'elle y prenait, soit parce que sachant que c'était bien en principe et mal pour elle, elle s'arrêterait dès que la notion apparaissant dans l'acte, elle croyait qu'elle allait s'y livrer, soit par une de ces minimes circonstances qui décident dans les engagements de nos vies particulières, comme dans ces batailles entre les peuples, de l'issue de l'affaire.

Jean redescendit bien triste et pour n'y plus revenir, mais encore gros de cet inconnu qui s'était soulevé en lui et avait apporté à son imagination, à son sens des réalités nouvelles endormis depuis longtemps un aliment nouveau. La Françoise qui depuis deux ans était devant ses yeux était effacée. Maintenant elle était pour lui dans une chambre close, sur des draps blancs, ressortant mieux sous ses cheveux défaits une tête cramoisie, symbole magnifique et luxuriant du plaisir qu'à vrai dire il n'avait pu goûter matériellement mais de la révélation de l'existence desquelles la vie désormais se trouvait pour lui enrichie, la sensualité divinisée de pouvoir, naissant au sein des sentiments déjà connus, les briser, renouveler notre notiôn d'une personne, nos espérances en la vie et notre notion du bonheur.

★

Ils attendaient, ils étaient tout seuls l'un près de l'autre. Il prit sa tête dans ses mains et la regarda pour la troisième fois comme il avait déjà fait le jour de la sonate et le jour du théâtre. Puis il recula de quelques pas, comme quelqu'un qui serait poussé, et s'arrêtant lui dit : « Françoise, tu n'as jamais aimé que moi? — Tu le sais bien mon chéri. — Ne me dis pas tu le sais bien, dis-moi je n'ai jamais aimé que toi. » Elle dit comme une leçon : « Je n'ai jamais aimé que toi. Es-tu content? — Me le jures-tu? » Comme un ivrogne emmené par un autre qui de temps en temps retrouve sa force et d'un coup de poing tente un suprême effort pour s'échapper, le regardant fixement avec colère, elle se dégagea de ses questions. « Est-ce bientôt fini, qu'est-ce que tu as aujourd'hui?

Vas-tu continuer à me faire souffrir comme cela? » Il attendit un moment que sa colère fût tombée, sans lâcher sa pensée, et lui dit : « Tu as bien tort de croire que je t'en voudrais. Je ne t'en voudrais que d'une seule chose c'est de me tromper. Ça va être fini, je ne te demande qu'un petit mot, tiens réponds-moi cela nettement. Ce sera tout. Ma chérie, ma Françoise — il lui caressait la tête — dis-moi, tiens je te le dis d'un mot pour ne pas te tourmenter, pour que cela aille plus vite, as-tu jamais... enfin tu sais, avant moi? — Tais-toi, tu es trop méchant, je t'en voudrai toute ma vie. »

Il baissa tout à fait la voix et d'un ton doux, suppliant, pour qu'elle ne se mît pas en colère : « Réponds-moi. » Alors il rencontra ses yeux qui ne le regardaient pas et il les vit soucieux, scrupuleux, pleins de choses cachées, comme le jour où il l'avait vue pour la première fois. Et il savait déjà qu'elle allait dire oui. Elle dit : « Je ne sais pas, peut-être, à peine, il y a si longtemps, ne m'en fais pas souvenir. » Leurs figures s'étaient rapidement altérées, comme si un même mal les avait pris, et ses yeux à lui exprimaient cette vague angoisse des mourants, de ceux qui sont pris de maladie, de ceux en qui va se faire un grand changement, pendant que la paix de la mort ou la résignation à la maladie font effort mais n'ont pas encore pu entrer en eux. Hélas, cette angoisse devait durer autant que son mal. Il prit sa main, la mit sur son cœur et lui dit presque en pleurant : « Mon cœur me fait si mal, dis-moi vite, vite, je ne peux plus attendre, ma chérie, entends mon cœur. Était-ce un jeune homme? — Je ne sais plus, non, mais tu es fou, ah ! tu me fais mal exprès. — Non, ma chérie, une seconde et nous serons heureux, maintenant je te croirai toute ma vie. Qui alors, un vieillard? — Oh ! tais-toi. — Un vieillard alors? mais je comprends très bien ça, je t'aime autant. — Non pas un vieillard. — Mais alors qui? » Elle lui dit d'un ton suppliant : « Jean, Jean, sois bon, laisse-moi. » Et il revit son œil scrupuleux et trouble, plein de choses cachées. D'une voix sifflante et basse il lui dit : « Des femmes? » Elle avait caché sa figure derrière l'épaule de Jean, elle ne répondit pas. Il continua tout de suite : « Pardon, c'est fini. Une seule ou plusieurs? — Une je crois, oui, une. Jean laisse-moi. — Est-ce que j'en connais? » Épouvantée elle bondit.

« Non, je te jure, pas une. Je t'ai exagéré. J'étais si jeune. Je te jure que je ne me rappelle plus. »

Il ne la crut pas, mais il attendit un instant. Puis : « C'est malheureux que je n'en connaisse pas une, parce que, n'est-ce pas? ça me délivrerait tout à fait. Une personne en particulier, à laquelle on peut se reporter, ça c'est calmant. Ce qui est terrible c'est de ne pas savoir. Mais tu as déjà été trop gentille. Je te remercie, je te remercie. Ah, si tu pouvais te rappeler, une, une seulement. Je te fatigue. Rien qu'une, car il y en a eu sûrement plusieurs. Mais ne me dis pas non. Au contraire. J'aime mieux cela, ce n'était pas de l'amour. Il y a combien de temps la dernière? — Oh! je ne sais pas, quinze ans! — Ah! mais du reste ça m'est égal. Oh! il ne doit pas y avoir quinze ans de la dernière. Tu ne te rappelles pas? mais ne te fatigue pas à chercher. Tu comprends, ce n'est pas possible qu'il y ait quinze ans. Mais cette année alors, il n'y a rien eu? — Jean je te jure. — Mon chéri je te crois mais je le comprendrais si bien. Mais il y a dû y en avoir depuis que nous nous connaissons, ce n'est pas possible. — Je te jure que je ne me rappelle pas. » Il fit un mouvement en arrière comme quelqu'un qui est frappé. « Oh! si tu pouvais te rappeler un jour, vois-tu, un jour en particulier où je me dirais : c'était ce jour-là. — Jean, Jean tu me martyrises. — Pardon, pardon, un seul mot, oh! c'est une curiosité bien insignifiante, c'est plutôt pour être tout à fait calme et ne plus t'ennuyer de questions, plus jamais tu comprends pour que nous soyons à tout jamais heureux. Était-ce chez toi, dans ta chambre, aussi? — Non je ne sais plus, peut-être une fois mais je ne sais pas. — Oh! alors tu peux me dire avec qui, sois bonne, je t'en prie, je voudrais tant le savoir avec qui. — Je ne sais pas. — Oh! Françoise tu ne peux pas ne pas te rappeler avec qui? oh! je t'assure que je n'en voudrais pas à la personne. D'abord pourquoi lui en voudrais-je, tu me dis toi-même qu'il y a longtemps, je sais bien qu'il n'y a plus rien. Par conséquent, tu comprends, c'est pour que tu n'aies rien de caché pour moi, pour que nous sentions bien que nous nous aimons tout à fait, que nous sommes bien l'un à l'autre. — Oh! je peux te le dire parce qu'il n'y a rien eu de plus entre nous depuis. Oui je ne voudrais pas que tu la calomnies. Car quoi,

moi je n'essaye pas de te dire non, j'ai peut-être eu plus de mérite qu'une autre à m'en guérir, c'était ma nature, mais elle c'est un hasard, une folie, nous n'en avons même jamais reparlé, eh bien tu vois, je te le dis, mais ne va rien croire de plus que je ne te dis, je t'en dis même plus qu'il n'y en a : c'était Charlotte. »

Il sourit (mais elle l'avait vu pâlir) et dit : « Tiens, Charlotte, vraiment? oh ! que c'est curieux, je n'y avais jamais pensé. Vous ne le faites plus? — Puisque je te le dis, Jean. — Combien de fois à peu près l'avez-vous fait? — Oh ! Jean que tu me fais du mal, je t'ai dit une fois, peut-être deux fois, moi je ne sais pas. — Plus jamais depuis? — Plus jamais. — Tu me le jures? — Je te le jure. — Je te remercie, Françoise, tu n'as rien d'autre à me dire? — Non, rien, oh ! Jean tu ne sais pas ce que ça a été pour moi. Depuis je n'ai jamais eu une minute de bonheur. Le sentiment de ma faute, du mensonge dans lequel je vis réussissant à abuser ceux qui m'aiment ne me quitte pas un instant. Il est entre moi et tout ce que je vois. Même longtemps après, quand j'ai pu avec toi être heureuse, j'étais en même temps malheureuse. Mais je n'ai jamais été si malheureuse que maintenant. » Il lui disait : « Pauvre petite, ma chérie, ne te fais pas de peine. » Mais il l'écoutait à peine anxieux d'autres choses. Elle lui dit : « J'ai été malheureuse du jour où j'ai su que j'avais ce vice. A la pension, quand des amies plus âgées que moi essayaient de me pervertir, en me parlant des jeunes gens qu'elles voyaient, de ce qu'elles faisaient avec eux, le trouble inouï que je ressentais, je croyais que c'était le même qu'elles me décrivaient, le même qui troublait toutes les femmes à la vue des hommes. Et quand alors, en me repaissant des prunelles enflammées ou rieuses de mes compagnes, je me serrais contre elles et les embrassais à toutes forces, je croyais seulement m'unir à des complices dans la joie de futures voluptés communes. Tu ne sauras jamais ce que j'ai souffert. J'ai des amies qui m'ont battue, d'autres qui ne m'ont pas dit bonjour. Rien n'y a fait. Mon confesseur n'a rien trouvé à me dire et mon médecin m'a dit que j'étais folle. Mais ce qui était plus fort que tout, moi j'ai été plus forte que ça. A peine depuis dix ans si de loin en loin j'ai une tentation d'un instant, un souvenir que j'ar-

rive à chasser. — Est-ce de Charlotte que tu te souviens dans ces moments-là? » Elle répondit avec violence : « Non, Jean. Si c'est comme cela que tu me récompenses de t'avoir parlé. »

★

« Je te dis adieu, lui dit-il, et il ajouta en tremblant : je te verrai ce soir, n'est-ce pas? — Non, ce soir je vais au théâtre avec mon beau-frère. — Ah? Tu ne me l'avais pas dit. Et après le théâtre, je ne pourrais pas t'embrasser? — Il sera si tard. — Bien, bien, oh! d'ailleurs ce n'aurait été qu'une seconde, avant de rentrer, pour mieux m'endormir. — Mon cher petit, je ne peux pas te dire comme cela me fait de la peine de te voir t'agiter pour cela. — Et demain? — Tous ces jours-ci je sors, je vais au théâtre, c'est pour ne pas donner l'éveil à mon beau-frère. J'ai mes raisons pour cela. — Pourtant vous me reprochiez de ne pas avoir de plan et vous aviez dressé les vôtres en face de mon laisser aller. J'étais prêt à obéir. Nous ne devions jamais sortir le soir. — Mais c'est justement parce que j'ai des plans qu'il est nécessaire, dans leur intérêt même, vous ne comprenez rien... »

Mais lui qui la voyait chaque jour dans les faiblesses et les vacillations de sa conduite lui dérober son temps, sa vie, que dans la fermeté de ses phrases, avec la certitude de ses principes, elle lui avait si récemment encore promis tout entier, s'irrita de la voir si sûre d'elle, prétendant donner par devoir et malgré elle à ce monde ce qu'elle se laissait arracher par plaisir, contre tous ses systèmes. Il devint sombre et la rage se soulevait dans son cœur contre son beau-frère et contre elle, repoussait toute tendresse. Il ne répondait rien et lui dit : « Eh bien ! à demain. Mais dites-moi pouvez-vous me dire si Charlotte ira un de ces soirs au théâtre avec vous? — Non je ne peux pas vous le dire. — Vous devriez le pouvoir. — Mais comment voulez-vous que je le sache? — Eh bien ! vous qui vous prétendez si indépendante, si vous n'étiez pas si soumise vous auriez pu dire à votre beau-frère, sachant que cela m'agite de vous savoir sans moi avec Charlotte, de ne pas l'inviter ces soirs-là. — Et quelle raison aurais-je donnée? — Mais vous n'avez pas à

donner de raison. Comment, vous croyez tyranniser les vôtres et vous n'osez même pas dire qu'on n'invite pas une personne surtout quand ce n'est pas une amie de votre beau-frère mais une amie à vous? — Oh! que je suis malheureuse, que vous êtes méchant! s'écria Françoise. Ah! si vous aviez confiance en moi, si vous me croyiez quand je vous dis que je ne laisserai plus jamais Charlotte me dire rien de mal, est-ce que cela vous agiterait? C'est parce que je vous aime que je ne veux pas vous laisser vous habituer à cela. La vie nous deviendrait impossible. Soyez donc calme, et alors notre amour renaîtra. Ce ne sont pas de vraies agitations que celles où vous vous complaisez et j'ai raison de ne pas en tenir compte. »

Alors se rappelant son insomnie, son désespoir, ses larmes, l'intolérable angoisse à laquelle il fallait renoncer à tout prix, dût-il reprendre de la morphine, dût-il partir, il s'indigna de son injustice à elle qui le comprenait si peu, le condamnait si légèrement à la torture et il lui dit sèchement : « Françoise je ne vous demande que ce que je ne peux pas ne pas vous demander, que ce qui m'est nécessaire pour vivre. Si vous ne voulez pas m'ôter cette angoisse, il faut que je me détache de vous, ce qui ne me sera que trop facile avec d'autres. Arrangez-vous comme vous voudrez. Pardonnez-moi. Jamais personne ne vous aimera comme moi. »

Arrivés chez elle, ils avaient commencé à monter l'escalier. Elle appela le concierge et l'envoya chez son beau-frère : « Dites que je n'irai pas au théâtre ce soir, dit-elle, et dites que je lui écrirai tout à l'heure pour lui expliquer. » Et le concierge ayant refermé la porte elle tomba en pleurant dans ses bras. Alors il fut touché mais ne pouvait mêler qu'un sourire à ses larmes. Car une si grande douleur lui était ôtée qu'il ne pouvait s'attrister avec elle. Elle se fâcha de le voir si gai. « Au fond tu aimerais mieux ne jamais me voir » lui dit-elle. Elle lui disait maintenant *tu* aussi naturellement que *vous* tout à l'heure. Quand le soleil a paru, le ruisseau noir est luisant et bleu. « Oui si je pouvais t'enfermer dans un cloître. Et même pas, ajouta-t-il. Quand les souffrances anciennes reviennent, ce n'est pas assez que tu n'en causes pas d'autres. Il faut que tu puisses les charmer en me pre-

nant dans tes bras ; en m'embrassant, en me laissant t'embrasser, en répondant non quand je te demande : « Est-ce que tel soir, tu as fait quelque chose de mal? » Maintenant elle avait essuyé ses larmes, et avec mille gentillesses elle lui disait « mon chéri, mon petit moineau ». Et la foi que le chagrin de Françoise lui avait rendue commençait à se dissiper de nouveau. Il sentait cette fausse exubérance, cette vague insincérité, la même ardeur avec laquelle elle disait : je ne sortirai pas cet hiver. Elle se mit à chanter une mélodie de Chabrier. « C'est toi qui m'as fait sentir ce que c'est qu'aimer, tu es tout pour moi. » Et en chantant elle ne le regardait pas. Il tourna violemment sa tête avec ses mains. A son regard plein de questions elle lui rendit un regard où la passion n'allait qu'à la musique et n'allait pas à lui. Il se dit : ce n'est pas moi qui le lui fais sentir. Qui le lui a fait sentir? Ou si ce n'est personne, ce sera quelqu'un. Et jaloux du cahier qui lui donnait l'idée de ce qu'il sentait qu'il ne lui donnait pas, il l'arracha violemment du piano.



« Rentrons, avait dit Jean, j'aimerais tant t'embrasser ».

Maintenant ils étaient tous deux dans la chambre mais Françoise s'était assise loin de lui. Et semblable à ceux qui veillent un être cher qu'une longue maladie affaiblit lentement avant de l'emporter, Jean contemplait avec une attention anxieuse et découragée leur amour finissant, les progrès du mal dont il avait espéré que leur amour guérirait, et qui chaque jour emportait un peu de ses forces sans rien lui ôter de ses souffrances. Parfois sans doute leur amour paraissait se relever un peu, les yeux de Françoise lui souriaient alors et s'il savait ne plus pouvoir y trouver une lueur d'espoir, il y cherchait encore comme un reflet douloureux du passé. Il goûtait ces retours d'un instant avec le bonheur désolé et pieux de ceux qui entendent encore parler, qui voient essayer de marcher encore celui qui bientôt ne sera plus. Mais ces instants d'un bonheur perdu d'avance devenaient de plus en plus courts, de plus en plus rares. Les querelles douloureuses se répétaient, devenaient plus longues, une fois

calmées faisaient souffrir encore comme ces plaies des gangrenés qui ne se referment plus. Et pareilles à ces maladies d'où un jeune homme se relève plus fort mais auxquelles succombe le tempérament épuisé de celui qui a derrière lui une longue vie, ces querelles qui rafraîchissent et exaltent un amour naissant, conduisaient de plus en plus vite à sa fin leur amour qui avait tant duré.

Il restait assis loin d'elle, n'osant s'approcher, ne sachant pas s'il réveillait l'amour ou la haine qui semblaient dormir. Tout d'un coup elle se leva. Il crut qu'elle venait à lui. Mais elle s'arrêta devant le piano, s'assit et joua. Aux premières notes une angoisse extraordinaire le saisit, il fit une grimace pour ne pas pleurer. Mais au bord de ses yeux des larmes brillantes se montrèrent, qui voyant l'âpreté glaciale du dehors rentrèrent et ne se laissèrent pas couler. Il avait reconnu cette phrase de la *Sonate* de Saint-Saëns que presque chaque soir, au temps de leur bonheur, il lui demandait et qu'elle lui jouait sans fin, dix fois, vingt fois de suite, exigeant qu'il reste contre elle pour qu'elle pût l'embrasser sans s'interrompre, éclatant de rire quand elle faisait mine de s'arrêter, et qu'il lui disait « encore, encore, » ce rire qui retombait tendrement de ses yeux et de ses lèvres sur lui, doux comme une pluie chaude de baisers. Loin d'elle, tout seul, n'ayant pas eu un baiser ce soir et n'osant pas en demander, il écoutait cette phrase dont le divin sourire déjà au temps de leur bonheur lui paraissait désenchanté. Mais alors leur amour avait vite fait de noyer la tristesse, ce pressentiment qu'il était fragile, dans la douceur de sentir qu'ils le garderaient intact. La tendresse de chacun s'inquiétait ensemble de la vie mais non point l'une de l'autre et le chagrin d'entendre que tout passe, rendait plus profond le bonheur de sentir leur amour durer. Ils entendaient que cette phrase passait mais ils la sentaient passer comme une caresse. Alors comme ils savaient jouer ensemble avec elle, la tristesse était légère à leur amour. Elle était si lourde maintenant que Jean s'appuyait contre le fauteuil pour ne pas tomber et tenait les nerfs de ses joues comme des bras forts pour ne pas laisser tomber les larmes suspendues dans le vertige infini des sanglots. Cependant à la phrase désolée qui disait que tout passe, la tristesse parais-

sait rester aussi légère. Son cours rapide et pur ne s'était pas un instant ralenti. Et si jadis il semblait que c'était dans le pli d'un regret qu'elle faisait passer devant eux la douceur de leur amour, maintenant le dernier désenchantement, le désespoir irrémédiable, le néant final où elle l'entraînait, il lui semblait que c'était avec la grâce d'un sourire. Ainsi tout avait changé, tout ce qui faisait sa vie était mort et lui-même sans doute mourrait bientôt ou vivrait une vie pire que la mort mais la petite phrase délicieuse continuerait à répandre d'un cours aussi rapide le son pur, pour enivrer l'amour de ceux qui commencent à aimer, pour empoisonner le chagrin de ceux qui n'aiment plus. Tout avait changé autour d'elle mais elle n'avait pas changé. Elle avait duré plus longtemps qu'eux. Bien longtemps après eux les amants confiants iraient comme d'autres au fond des bois chercher au bord de sa source un bonheur qu'ils croiraient complice du leur, invoquer le génie mystérieux de ses eaux. Il y avait donc quelque chose de plus durable que leur amour. Peut-être cet amour alors n'était pas bien réel. Qu'était donc cette chose qui, déjà triste dans le bonheur, restait heureuse dans la tristesse et pouvait survivre à ces coups auxquels lui ne se croyait pas la force de survivre? Qu'était-ce? La phrase était finie. Il lui demanda : « Recommence-la une fois. » Mais elle dit énervée : « Non c'est assez. » Il insista. Elle dit vivement : « Mais pourquoi, pourquoi? » Enfin, de mauvaise humeur, elle recommença. Mais sa mauvaise humeur l'avait gagnée. Il sentait la petite phrase courir, se rapprocher du moment où elle serait finie, sans avoir vu apparaître la petite âme paisible, désenchantée, mystérieuse et souriante, qui survivait à nos maux et semblait supérieure à eux, à qui il voulait demander le secret de la durée et la douceur de son repos.

Jean eut tort ce soir-là de croire que la petite phrase avait écouté tant de fois l'autre année sans en rien retenir les transports amoureux de leur silence. Il eut tort de croire qu'elle ne garderait rien d'eux. Dix ans plus tard, un jour d'été, comme il passait dans une petite rue du faubourg Saint-Germain, il entendit d'abord le son d'un piano et sa destinée l'arrêta. Il écouta la petite phrase de Saint-Saëns

sans d'abord bien la reconnaître mais il sentait en lui une grande fraîcheur, comme si tout d'un coup il était redevenu plus jeune. Et c'était l'air chaud et frais de l'été où il avait été si heureux, plein d'ombre, de rayons et de songes qu'il respirait, car n'ayant plus jamais ressenti la douceur de ces jours anciens, elles avaient gardé en lui l'âge qu'il avait alors et c'est de ce temps-là intacte et fraîche qu'elle lui arriva tout d'un coup. La petite phrase se pressait et maintenant comme autrefois elle lui était douce. Si au temps de son bonheur elle avait anticipé par sa tristesse sur le temps de leur séparation, au temps de leur séparation par son sourire, elle avait anticipé sur le temps de son oubli. Il avait oublié Françoise. Ce fut sans chagrin qu'il entendit la phrase, et si elle évoqua le nom de Françoise ce ne fut pas à elle qu'elle fit surtout penser car elle ne pouvait plus rien lui dire. Dans sa mémoire, elle restait belle mais elle était devenue comme un profil dessiné. Et il n'essaya pas de penser à elle. Mais il pensait sans fin avec un grand désir, avec un grand bonheur, avec un grand amour à l'été de cette année-là, à la douceur profonde des heures au bord du lac du bois de Boulogne, sur la Terrasse de Saint-Germain, à Versailles, à tous les lieux où elle lui avait joué cette phrase, où il s'était souvenu de cette phrase, où il avait désiré d'aller, pendant qu'elle la lui jouait, souvent chez elle avant de partir, quand il faisait encore trop chaud, pour ces promenades. Car la nature, plus riche que Françoise, gardait encore des trésors profondément cachés de mystère et de vie. Et il voulait partir pour le lac du Bois, pour Saint-Germain, pour Versailles où jadis il allait chercher dans l'image équivoque des horizons, la réalité de l'amour dont il avait porté en lui si longtemps le désir inquiet et la douloureuse ressemblance. Il voulait retrouver ces heures où même avant de la connaître marchant seul sur la Terrasse de Saint-Germain, au moment où la nuit ajoutait son mystère et son ombre à l'ombre et au mystère de la forêt il avait senti le besoin d'aimer quelque chose et une curiosité infinie, voluptueuse et triste comme ces arbres, ces eaux, ces villages, ce ciel qui s'étendaient devant lui. Alors dans une angoisse vague, il marchait seul dans les chemins. Il pensa à tout cela. Mais maintenant il était trop

tard pour lui, c'était à d'autres à ressentir tout cela. L'amour l'avait vieilli avant l'âge (d'ailleurs l'âge venait aussi), vieilli du moins pour aimer. Et pour satisfaire une curiosité réveillée par la petite phrase qui avait conservé tant de pouvoir sur son cœur et gardé tant de secrets de sa vie, il goûta ce charme tranquille des choses innocentes et silencieuses qui convient à la vieillesse, mais il n'y retrouva plus cette vague envie d'aimer qui, mêlée à la beauté de la nature ajoute au sentiment de sa grandeur par la puissance qu'elle a de nous inspirer le désir de l'amour, et au sentiment de sa tristesse par l'impuissance où elle est de le satisfaire.

★

Jean s'éloignait rapidement à jamais de son amour pour Françoise, sans avoir la force de résister au courant qu'il sentait si bien l'entraîner : car la nature, dans le temps où elle veut nous faire quitter les lieux où nous avions vécu jusque-là, nous conduit sans résistance, comme des prisonniers enchaînés dans la barque du vainqueur, ou plutôt comme ces voyageurs qu'on traverse de nuit, quand ils sont accablés de sommeil, et n'ont pas la force de rouvrir les yeux pour regarder une dernière fois, pendant qu'il en est temps encore, ce qu'ils quittent pour ne plus le revoir. Car les époques de notre cœur sont comme des îles qui s'engloutiraient dans l'océan au moment où le voyageur les quitte et dont, quelque tendre souvenir qui l'y ramène, il ne pourra plus retrouver la trace. Ainsi Jean s'éloignait rapidement à jamais de son amour pour Françoise, et déjà il ne retrouvait plus cette jalousie qu'il avait toujours eue devant lui comme une végétation torturée et malsaine. Elle ne croissait plus là et cela seul l'avertissait qu'il était déjà loin de Françoise. Mais avant qu'elle fût anéantie pour jamais, il devait l'éprouver une fois encore. Et Françoise, dont il se détachait aussi sans lui avoir dit adieu, devait venir prendre congé de lui. Et il devait une dernière fois encore se trouver en présence de cet amour qui était déjà si loin de lui et qu'il laissait derrière lui sans avoir jamais eu la force d'y renoncer.

Souvent ses rêves semblaient flotter au-dessus de sa propre

vie, réaliser les destinées qui ne viendraient à lui que plus tard ou qui ne viendraient jamais à lui. Comme une nuit obscure mais momentanément éclairée, ils étaient pleins de signes et de présages. La chaîne des circonstances, la suite des temps ne pesant pas sur eux comme sur la vie de la veille, ils convenaient sans doute à cette dernière entrevue, à ce dernier rendez-vous avec un passé déjà trop lointain pour être ressaisi dans la vie. Ce fut donc sous le porche plein d'ombre d'un rêve que Françoise revint une dernière fois à lui et qu'il sentit une dernière fois, au moment où il l'avait déjà perdue pour jamais, la douceur inexprimable et cruelle d'un sentiment qui l'avait conduit pendant tant d'années, le flattant de la main ou le poussant de l'aiguillon. Ils étaient en promenade, Mme Lavaur, Mlle Lavaur, M. de Guiches, M. de Los, Françoise et Jean. C'était une après-midi, mais à tout moment il semblait que la lumière qui était la clarté de ce jour-là, et la lumière aussi qu'était le regard de Mme Lavaur, le sourire de M. de Guiches, l'existence de M. de Los, la réalité de Françoise, hésitait et allait s'éteindre et que tous, le paysage et la journée elle-même ne seraient plus, seraient retournés au néant d'où ils ne seraient en réalité jamais sortis. Mais après quelques indécisions la lumière s'accrut, se fixa et les Lavaur, M. de Guiches, M. de Los, Françoise étaient bien réels, comme dans la vie. Tout d'un coup Françoise disait qu'elle s'en allait, prenait congé de tout le monde et de Jean comme des autres, sans le prendre à part, lui dire où ils se reverraient. Jean n'osait pas le lui demander mais souffrait horriblement, aurait voulu partir avec elle et malgré cela était obligé d'avoir l'air content, de continuer à parler aux autres. Il se sentait une si grande tendresse pour Françoise, il pensait à ses beaux yeux, à ses belles joues, puis la regardant partir ainsi il se sentait pris de haine pour elle, pour ses beaux yeux, pour ses belles joues. Et elle s'éloignait. Et il devait continuer à marcher dans l'autre sens avec les autres, s'éloignant d'elle à tout instant plus. Dans deux minutes il ne pourrait plus la rattraper. Il y avait des heures qu'elle était partie. Tout d'un coup, M. de Los lui faisait remarquer que M. de Guiches était parti peu après elle. Et il disait que sans doute ils s'étaient rejoints

mais qu'elle ne l'avait pas dit, par politesse pour les autres. Et Jean se sentait une angoisse qui le creusait juste au milieu du corps entre les deux seins. Et il disait tout le temps : « Oui, sans doute, je trouve qu'elle a très bien fait, je le lui conseillais, » pour ne pas avoir l'air ennuyé. Puis tout d'un coup cette ombre du passé alla rejoindre le passé lointain qui attendait sans doute cette dernière image pour l'engloutir avec lui, et Jean retomba dans un sommeil noir, sans rêves. Mais il sentait toujours cette angoisse entre les deux poumons. Tout d'un coup quelqu'un lui dit : « Je ne voudrais pas faire une mauvaise plaisanterie, mais cette chose de Françoise, si on voulait la savoir, on pourrait peut-être demander à M. Cornet. » Il eut un violent coup au cœur. Pourtant l'autre jour quand il avait appris cela pour M. Cornet il n'en avait pas souffert. Et maintenant il en souffrait comme il en eût souffert autrefois, s'il l'avait appris alors. Car c'était son âme d'autrefois qui, anxieuse sans doute de n'avoir pas eu ses adieux, était revenue cette nuit-là l'attendrir, le charmer et le tourmenter encore à la faveur de la nuit, le plein jour de la veille lui étant interdit.

Mais on était entré dans la chambre de Jean. La lumière entrait à pleins flots et déjà l'âme morte avait pris pour ne plus revenir son vol silencieux, et quand Jean ouvrit les paupières, elle était aussi loin de lui qu'il s'était passé de temps et fait de changements en lui depuis qu'il avait commencé à moins aimer Françoise. En se sauvant elle avait oublié à son oreille le nom de Cornet. Il l'entendit sans autre tristesse que le dernier écho de l'agitation maintenant expirante qui l'avait possédé toute la nuit et, les yeux vers l'avenir, tournant de nouveau le dos au passé dont il s'éloignait, il se mit à se faire joyeusement l'actif complice de l'œuvre de vie, de mort et d'oubli que la nature accomplissait par les autres et par lui, en lui comme en tous les autres.

MARCEL PROUST,

PRÉSENTATION D'UN VILLAGE DE MALLORCA

Voulez-vous que je vous montre Cala Radjada? Ce sera vite fait. Nous laissons derrière nous Capdepera, le bourg, avec sa citadelle shakespearienne ; dans ses murs crénelés, intacts, que les soleils ont enduit d'un crépi d'or, toutes les espèces de plantes grasses dressent en rangs épineux leurs hallebardes.

Voici les deux moulins sur la colline ; ils n'ont ni ailes ni froment, mais les tours sont indemnes, à leur chapeau pointu près que les vents ont arraché. Si nous avions le temps, je vous montrerais de là-haut la mer ronde, avec ses larges chemins de lumière, mais je vous ai promis d'aller vite. Avançons.

Voici la forêt de pins traversée de sentiers sableux qui mènent à la vaste plage de l'Agulla. A midi, vous entrez là comme dans un four résineux.

Tout près, de l'autre côté de la route, la plage de Son Moll vous ouvre sa baie blonde. Fond de sable et de rochers clairs, peuplé de poissons bleu d'azur, barrés de raies rouges, ou de monstres gris aux museaux camus, que l'on prend au collet comme des lapins. Vous les retrouvez droits dans l'eau, et raides.

Au-delà du pont, le village, entouré de figuiers, d'amandiers, de caroubiers. En entrant, à droite, une maison que l'on vient de bâtir ; dans une pièce on a laissé un arbre, mais comme il n'aurait pu y tenir entier, on a scié les branches. Par la fenêtre, on voit ce tronc sous le toit. C'est un locataire tranquille.

Plus loin, sur la gauche, la centrale électrique. On prend les pins d'à côté, on en fait du courant ; ce qui ne réussit pas toujours. Souvent les lampes s'éteignent, puis tant bien que mal se rallument. A 11 heures et demie, premier avertissement : la lumière baisse ; à minuit moins cinq, nouvelle panne ; et quand minuit sonne, ténèbres. La provision de bois est épuisée. Pour quatre-vingts pesetas vous pouvez vous offrir une heure de supplément. Nul n'y songe, sauf moi. J'aimerais que les pêcheurs, les artisans, les paysans, les joueurs de cartes me doivent la vue.

Un peu après la centrale, toujours sur la gauche, l'atelier du zapatero, qui est dans un hangar. Là, Jaime cloue et coud. Bien qu'il soit anticapitaliste, Jaime a un trust ; sa femme tient une

épicerie-mercerie. Le zapatero, le matin, livre les commissions aux clients, l'après-midi il les ressemelle.

Quand il est à son établi, Jaime porte des lunettes. Entre deux coups de tranchet, par-dessus ses verres, il regarde les gens qui passent sur la route. Il est tout rond, ne boit pas, ne fume pas, et dit : « L'homme peut tout ce qu'il veut. » Tous les matins il se rase de près et taille le duvet noir de ses oreilles. C'est un zapatero soigné.

Il s'approche de vous à pas de velours, cligne de l'œil, murmure : « Je suis, paraît-il, un homme mauvais. » Vous regardant de biais, il ajoute : « Mais cet homme mauvais a rendu quatre mille pesetas. » Il lève la cuisse, qu'il a ronde aussi, enjambe son tabouret, en répétant : « Quatre mille pesetas ! L'homme mauvais ! » Tout en observant ce que vous pensez.

Ce qui le gêne c'est d'avoir un ouvrier. De temps à autre il lui demande : « Avec moi, tu es content. Pas vrai, Pepe, que tu es content? » Mais Pepe regarde sans répondre. Est-il content? Quand son patron dit du mal des *pillos*, qui sont les profiteurs d'ici, Pepe sourit. Il préférerait, me semble-t-il, que le zapatero lui expliquât comment on peut devenir pillo.

Il y a toujours un air de fête autour de l'établi ; les gens s'arrêtent volontiers pour tailler une bavette. L'atelier est au bord de la route et la porte est toujours grande ouverte ; il est tentant d'aller rire avec le zapatero. Parfois, Jaime met un chapeau de femme ; il imite les *beatas*. Ce sont les dévotes de l'endroit. Car il les a dans le nez, Jaime, les beatas. Les mains croisées sur ses seins, qui sont aussi gros que ceux d'une femme, son grand chapeau de paille noire enfoncé jusqu'aux yeux, ouvrant et refermant rapidement la bouche, le regard en dessous, on comprend que la beata va à l'église en médisant de tout le monde.

Ce qui donne le plus d'importance à Jaime c'est qu'il « a les clefs ». Il montre les maisons à louer. Tandis qu'il vous mène de l'une à l'autre à travers les bois de pins, par des sentiers frangés d'écume, il parle à voix basse entre ses dents, qu'il a d'une grande blancheur. Il dénonce les pillos. Il n'y a guère qu'un honnête homme dans le pays, lui, qui a rendu les quatre mille pesetas. Dans quelles circonstances, c'est ce qu'il ne dit pas.

A force d'attention et de pas, on finit par comprendre aussi que les clefs sont menacées, que les pillos veulent les prendre au zapatero, qu'ils intriguent auprès des propriétaires pour les lui arracher. Ce n'est pas un bois paisible que vous traversez, dans le parfum de la résine et des pignons, le chant des oiseaux, les coulées de soleil, les taches des deux azurs, mais une forêt où derrière chaque tronc un pillo est caché, prêt à dérober les clefs qui tintent dans la poche de Jaime comme pièces d'argent.

« Moi, je dis tout ! murmure-t-il. C'est pour ça qu'on a confiance. » Mais il ne dit pas que la maison qu'il vous propose est mal orientée, qu'elle sera trop chaude en août, ni que l'année d'avant elle a été louée mille pesetas de moins qu'il ne demande, ni qu'il a un pourcentage sur la location, ni qu'il espère qu'on achètera à son épicerie, ni qu'il compte sur une commande de

chaussures, ni que le moteur du champ voisin vous réveillera à l'aube. Il dit tout, sauf l'essentiel.

A ces silences près, Jaime a raison de dire qu'il est un brave homme. Et c'est un artiste. Il fait des souliers si souples, si étroitement ajustés, que vous avez l'impression d'aller pieds nus. Une cliente lui montre le modèle d'un catalogue et le zapatero le coupe aussitôt, en pleine peau. Pourtant il vient de la marine, mécanicien. C'est à Casablanca qu'il a changé son aviron d'épaule ; il est devenu bouif. De plus, il joue de l'accordéon et chante la nuit, dans son arrière-boutique, seul, pour le plaisir de se sentir si honnête, et gardien des clefs, malgré les pillos.

On chante d'ailleurs beaucoup à Cala Radjada, le maçon sur sa planche, le laboureur dans son champ, le pêcheur dans sa barque, et les oiseaux partout. C'est la chanson du bleu, du vent qui vient de la mer, de la lumière, des vagues qui éclatent sur les roches en bulles blanches. Un air qui passe et vous emporte.

Toujours sur la gauche, après l'atelier du zapatero, une épicerie-bistro que tient une Suissesse extrêmement religieuse, la plus fervente catholique du village. Elle s'appelle Bloch. Ses clientes lui doivent vingt mille pesetas, car les femmes de pêcheurs ont des cervelles de colibris ; la pêche est-elle bonne, les colporteurs n'ont pas assez d'étoffes ni de bagues. On dit que ce sont des bohémiennes. Mais leurs maris, par reconnaissance, viennent boire chez Mme Bloch. Assis devant une bouteille de vin rouge, qui est une merveille, ils chantent à plusieurs voix, gentiment, sans gueuler. Et ils payent.

M. Bloch est borgne ; il a l'air d'un tueur et d'un alcoolique ; c'est un homme d'une extrême douceur, un peu efféminé, et il ne boit pas. Si on le complimente pour ses macarons ou ses pâtes d'amande, il rougit, bat des cils, sans répondre. Tandis que les pêcheurs chantent, il rêve. Il doit entendre les chorales du canton de Zurich, revoir ses montagnes de neige.

A quelques pas de là se trouvait le Vikiki, un bar créé par un réfugié allemand, avec phono, comptoir américain et dancing dans la cour, au milieu des tonnelles. Très heuriger, paraît-il. Des dames en robe du soir et chaussures lamées, venaient au Vikiki accompagnées par des messieurs en habit. Au petit matin, il arrivait qu'on rencontrât un de ces couples ivre-mort sur la route, une fleur à la robe et au veston.

Le premier coup de feu de la guerre d'Espagne a dispersé ces étrangers ; aucun n'est revenu. Le village a le regret de ces gens un peu fous, généreux. Dans les maisons qu'ils ont habitées, les livres d'art, les tableaux sont mangés par les rats, le linge brodé tombe en poussière.

Nous voici devant la boutique du tabacalero. Il s'appelle Pedro. Tout le monde, y compris les douaniers, fumant du tabac de contrebande, moins cher et plus fin, qui vient du Maroc, Pedro ne s'en tirerait pas sans son rayon de charcuterie. C'est un brave homme, mais horriblement mou. Quant à sa femme, le moindre achat la met dans l'embarras ; elle ne sait pas compter. Elle dessine des croix sur du papier d'emballage, les superpose, les

barre, et finit par trouver — parfois — que 12 et 5 font 17.

Plus loin, entourant le port, se trouve le quartier des pêcheurs ; c'est un endroit sympathique, tout brillant d'eau. De la terrasse du restaurant Mateu, vous voyez les barques alignées flanc contre flanc, et de loin en loin, un vapeur apportant une cargaison de palmiers nains qui servent à tresser les paniers. Mateu est un pillo ; il a chipé des tuyaux de plomb pour la conduite d'eau de sa maison. Ce qui lui a valu une amende de vingt mille pesetas. Depuis il se plaint que les impôts soient trop élevés. Et ne lui parlez surtout pas de tuyaux, il ne peut plus les voir.

C'est dans ce coin aussi que se trouve la calle de las Monjas. Les Sœurs. Elles portent une vaste jupe bleu de roi, un corselet noir, une guimpe blanche. On voit souvent l'une d'elles, les bras pleins de fleurs, qui monte les marches de l'église.

Avant-hier, un pêcheur a descendu ces marches pour la dernière fois ; ses camarades l'ont porté en terre, à bout de bras. Au pas de charge, le mort a été transporté au cimetière de Capdepera. Les porteurs se relayaient tous les cent mètres, tandis que la petite barque voguait au-dessus des champs, entre figuiers et amandiers, géraniums et citronniers. La mer avait pavoisé de ses draperies blanches, dressant d'immenses gerbes sur les roches, lâchant ses bordées le long de la côte.

Mais, pour Manolo, c'est fini la pêche à la lampuga ou aux calamares, derrière la lumière de la barque qui se balance jusqu'au petit jour sur l'eau noire ; finis le vent dans les cheveux, le soleil qui croustille la peau, la remontée des filets blonds où claque le pescado affolé ; finies les lointaines balades à Minorca, à la poursuite de la somptueuse et fragile langouste. Fini de rouler les cigarillos avec le perlot de contrebande, et les tirages au sort qui décident du lieu de pêche. Manolo a mis le cap, avant-hier, sur les grands fonds.

Près de cinquante ans de vie libre, de franc compagnonnage dans la barque aux flancs larges comme ceux d'une bête qui va mettre bas, cela en fait des sorties, des aubes et des crépuscules marins, des nuits au large, des coups de tabac.

Les orteils raides dans ses chaussettes des dimanches, ses mains calleuses croisées sur la poitrine, Manolo est passé une dernière fois devant les maisons des pêcheurs, tournant ses épaules de bois carré au phare, dans sa barquette rabotée de frais. Il a longé le bois de pins, a tiré droit vers la route, laissé à tribord la citadelle, à bâbord les chemins qui mènent à Son Moll ; à travers les champs il a gagné les terres profondes où il a jeté l'ancre. Et pour un moment cette fois.

Tandis qu'il allait ainsi dans l'odeur des caroubes qui couvrent le sol, comme des insectes noirs et luisants, deux cloches sonnaient, l'une saluant son départ, l'autre son arrivée dans la terre blanche, truffée d'os.

Et derrière lui suivaient tous les copains que la houle a mis au rancart, puis le zapatero avec son odeur de poix, le tabacalero qui sent le cigare, lui qui ne fume pas, le peintre qui apprend à jouer de la clarinette, le carpintero, les ouvriers de la centrale

électrique, les patrons des bistros où Manolo allait boire sa copita d'anisette ou de manzanilla.

Autour de lui, les chèvres attachées nuit et jour au pied des amandiers, le bêlement des moutons et les sauts des agneaux, le grognement des porcs noirs qui tournent dans un essaim de mouches et de guêpes en attendant la matanza ; au-dessus, les oiseaux qui commençaient une roulade pour s'arrêter net comme des enfants qui ont oublié la fin de leur chanson. Et comme il faisait une belle après-midi, que la terre sentait bon après la pluie, qu'on se les roulait sur la route, tout le monde rigolait derrière la boîte.

C'est ainsi que Manolo le pêcheur a fait son dernier paseo. Il en vaut bien un autre.

Dominant l'église et le village, à mi-colline, une construction énorme qui tient du donjon et de la caserne : c'est la maison de Juan March, le roi des pillos, l'un des hommes les plus riches du monde. A dix ans, il gardait les chèvres. C'est à cet âge qu'il commença sa fortune en achetant un cigare ; pour un sou, chacun de ses petits copains pouvait tirer sur le puro. En une demi-heure il doubla son capital ; il était sur la bonne voie.

De temps à autre, en été, un bruit court dans Cala Radjada : « Il paraît qu'il y a cinéma chez March. » « Il paraît », sans plus, sans engagement. Rien n'est sûr, il faut risquer l'escalade. Les bonnes femmes partent, une chaise sous le bras. La mer claque dans le bas, les vagues courent sous la lune dans un bruit de roseaux, le phare cligne de l'œil ; on monte en bavardant, à la douce. Et la plupart du temps on redescend bredouille ; « la machine est estropiée. » Quand il y a vraiment cinéma, ce sont des films édifiants. Une haute moralité règne dans la casa de Juan March.

Pour terminer notre visite, j'aimerais vous parler des cactus. Il y en a ici de la grosseur d'un arbre. Serré dans un corset se trouve le cœur, dur comme fer ; lentement les agrafes cèdent, une longue palme se détache, terminée par un aiguillon brun, et verdit.

Si vous posez la main sur la plante, vous la sentez pleine d'une force qui n'attend que le moment d'éclater ; sa puissance vient d'en bas et finit par la tuer. Car le jour arrive où le cactus entre en érection ; du centre de son tronc une tige énorme monte, presque à vue d'œil. Alors, pareilles à des tentacules pourris, ses feuilles noircissent.

Bientôt, où était le jet d'eau verte, immobile, la pieuvre qui se nourrit de terre, il n'y a plus qu'un amas de lianes séchées. Mais au-dessus, haut dans l'azur, la fragile couronne d'aigrettes blanches se dresse, que la moindre brise fait frissonner.

MARC BERNARD.

LE TOMBEAU ESPAGNOL

Je reviendrai plus tard (1) dans les villes où je n'ai fait qu'aborder, surtout à Tarragone suspendue au-dessus de la mer nocturne ; à ses murailles cyclopéennes, à ses rues fruitées où les boutiques des marchandes de pastèques sont fraîches et profondes comme des cavernes. Sur un seuil, dérobant quelque fumeuse lueur, une vieille femme noire scrute les cartes qu'elle a étalées dans sa jupe, indifférente au monde réel, insensible sans doute à qui la piétinerait ; seule la tente le futur et l'invisible. Même pour celle-là, le jeu n'est pas fini. Est-ce la même qui, dans la cathédrale ténébreuse, baisait inlassablement le pied verdi du Christ étendu? — Cette mise au tombeau grandeur nature est une des plus poignantes images qu'ait inventées le réalisme espagnol : nul excès, nulle convulsion ; c'est une famille pétrifiée par la douleur, autour du corps supplicié qu'on lui a laissé emporter.

★

Toute l'eau du monde est retournée à la mer. Mais la sécheresse catalane n'est déjà plus le dépouillement, le décharnement espagnols, c'est la nudité provençale et presque la nudité grecque : non plus la structure, mais la forme ; la vocation de la terre n'est plus, ici, d'éternellement se consumer dans la lumière mais de la boire et de s'y épanouir. Les montagnes ont cessé d'être debout, elles s'allongent vers la mer, moins faites désormais pour porter des cathédrales que de petits temples ronds. Et quand une crête est couronnée, comme d'une forteresse, par quelque monastère roman voué à San-Pedro ou à San-Cristobal, il paraît soutenir le siège du temps, de la grâce païenne et de la volupté.

Mais qu'on y prenne garde : ce n'est point une volupté molle. Cette race est éclatante, explosive, insoumise si ce n'est à ses passions ; et sa volupté majeure, c'est la liberté. « *La libertad, señor...* », disait d'une voix basse et déchirée le gros homme devant les ruines de son village...

Ce village, c'est un port de pêche au fond d'une calanque : bien que la route n'y passe point, nous y étions descendus vers le soir pour acheter le poisson du lendemain. Qui n'a pas fait cuire une

(1) *Ce texte est extrait d'un volume à paraître aux édit. Gallimard.*

soupe de poisson sur une plage déserte, après avoir chassé le thym et le fenouil d'un promontoire chauffé comme une pierre de four dans le feu de midi, celui-là ne connaîtra pas tout à fait le goût et l'odeur de la vie libre. J'entends que la liberté a des formes plus hautes, mais je me méfie des intellectuels : la liberté s'éprouve aussi avec la bouche et le pied nu. Il est possible que le dernier refuge de la liberté soit une prison, c'est-à-dire un homme vraiment libre dans une prison. Mais je me méfie aussi de l'homme moderne que sa liberté embarrasse s'il est seul avec elle sur une rive sauvage. J'ai une grande méfiance, et même une grande répugnance, pour ceux qui mettent l'idée de la liberté au-dessus de la liberté ; qui sont prêts à sacrifier, non sans un secret soulagement, la liberté à leur idée de la liberté.

Qu'il me jette la première pierre celui qui ne se laissa point entraîner, fût-ce loin d'une soupe de poisson, pour avoir seulement prononcé le mot *liberté*. D'ailleurs, c'est revenir à notre village de pêcheurs, consacré également à la mer et à la forêt, et où le gros homme devait, dans une sorte de tremblement de toute sa carcasse, prononcer justement ce mot de *libertad*. Les Espagnols se contentent mal des abstractions et des allégories ; leur connaissance n'est guère intellectuelle, mais tout à la fois, et de manière inextricable, spirituelle et charnelle. Ils sentent la liberté au dedans d'eux, mais aussi avec leur corps. La liberté est eux-mêmes, elle est leur propre substance, c'est-à-dire aussi leur corps.

*

Ce n'est pas de mon gré que je suis resté dans ce petit port où je n'étais rien venu chercher que du poisson et où j'ai trouvé des personnages et des ombres. Comme je voulais repartir, l'arbre se rompit : il ne tenait sans doute qu'à un fil, ébranlé par une traversée trop longue et aventureuse. La réparation demanderait du temps ; il fallait envoyer la pièce à la ville par le camion de marée. Le mécanicien avait tout jugé du premier coup d'œil. C'était une chance qu'il y en eût un dans ce havre ; son affaire, c'était surtout les bateaux. Je ne pouvais souhaiter autre chose : il devait me remettre à flot, et par surcroît nous devînmes amis.

Son atelier toutchait à l'hôtel, sur le quai où s'enracine la jetée et où les barques déchargent leur poisson. Un car y était aussi amarré, d'une forme si antique qu'elle semblait très antérieure à l'invention de l'automobile et même étrangère à tout véhicule terrestre : pansu, renflé, cambré, au surplus crevassé, disloqué, en proie au vent et au sel, on aurait dit un galion rejeté à la côte. C'était lui, pourtant, qui reliait le port aux terres profondes.

Dans l'instant, je ne m'étais pas arrêté aux questions des gardes-civils : cet échouage nocturne justifiait de reste leur curiosité. Mais comme j'entrai dans l'hôtel, un grand diable se détendit et darda sur moi sa tête étroite :

— Vous êtes Français? Il n'y avait pas une femme avec vous?

Il parlait français avec cette variante d'accent du Midi particulière aux gens du Nord.

— Non, pas une : deux.
— Qu'en avez-vous fait?
— Comment? dis-je un peu surpris : les voilà.
Il se retourna vers son compagnon barbu qui était déjà attablé, et se présenta.
— Nous sommes Flamands. Nous venons de trouver sur la route, dans la montagne, une Française qui a du être précipitée hors d'une voiture : elle n'a aucun papier sur elle et ne se souvient de rien.
Il prévint en s'excusant mon remerciement pour son soupçon. Et je convins que cette triple rencontre, ici, avait de quoi exciter l'imagination des habitants et de la garde civile, et même celle de deux Flamands.
On me conduisit dans la chambre où reposait la femme : les chances que je la connusse ne dépassaient pas quelques dizaines sur quarante millions, mais je pus tout de même, à l'entendre divaguer, situer son origine dans l'espace entre Rhône et Garonne. On l'avait recueillie du côté de la frontière mais ses chaussures neuves venaient de Barcelone. C'était une blonde un peu grasse, assez belle et vulgaire. Elle commençait d'aller mieux et s'était assise, les mains nouées aux genoux, mais le regard encore nuageux.
Je ne sais pourquoi je raconte cette histoire. Si elle n'était pas vraie, je ne la raconterais certes pas. Je veux dire que je n'aurai aucun plaisir, aucun goût à l'inventer. Mais je me piquai à en inventer une autre, ou plutôt à réinventer cette femme, devant elle-même, qui ne pouvait me contredire sans se trahir. Elle n'eût eu garde, d'ailleurs : je l'embellissais.
C'était le lieu, sans doute, qui suggérait le jeu. La terrasse était rigoureusement bornée par deux hauts portants blancs ; à l'un d'eux s'appuyait un escalier praticable ; au fond : le trapèze oblique du ciel nocturne. Le reflet des lampes sur le ciment éclairait les visages par en dessous. Les Flamands commandaient du xérès et riaient haut : ils étaient de l'espèce conquérante et venaient visiblement prendre leur revanche sur le duc d'Albe à coups de francs belges. Chaque garde-civil, coiffé d'un corbeau, portait un masque vertdegrisé. Et, l'un après l'autre, ils s'adressaient à la femme dans une langue qu'elle ne comprenait pas. Elle avait vite retrouvé son aplomb et elle était descendue d'elle-même, alors qu'elle aurait pu se ménager, dans sa chambre, le répit de la nuit. Mais tout lui semblait préférable à l'angoisse de rester seule. Assis, le buste droit, les gardes la cernaient. Elle avait décidément tout oublié. C'était d'ailleurs le plus sûr. Le brigadier ne doutait pas qu'elle simulât. La supposition était vraisemblable ; aussi m'attachai-je à le convaincre du contraire. Je lui expliquai comment un choc violent peut abolir provisoirement la mémoire.
— Vous croyez que c'est possible? répétait-il.
Quant à lui, il préférait une affaire plus simple. Il posa soudain une question, pour lui décisive, et se redressa triomphant et presque indigné :
— Vous voyez ! vous voyez que ce n'est pas possible : elle ne sait même pas si elle aime un homme, et qui il est !

C'est une chose qu'un Espagnol ne saurait oublier, même au fond de la mort. La femme, soudain, s'était mise à chanter, d'un accent assez pathétique, une romance des cafés de Barcelone. Elle pouvait très bien être une chanteuse. Elle pouvait être n'importe quoi. C'était même son attrait. Débarrassée de son passé, de son état civil, de sa personne, il était aisé de lui essayer dix personnages de rechange qui fussent à sa taille. Mais sa taille était trop visiblement médiocre. C'était cette médiocrité qu'il eût fallu d'abord oublier. J'étais sûr que le personnage qui se trouverait, pour finir, à sa mesure ne m'intéresserait en rien. Aussi, je quittai la scène.

★

Le lendemain, deux gardes civils s'embarquèrent avec leur prise dans le galion.

Est-ce lui qui avait amené la grande femme noire? Je la rencontrai ce matin-là pour la première fois, et si elle me frappa c'est qu'elle ressemblait étrangement à la figure tragique vêtue de violet, entr'aperçue dans la rue de Grenade. Mais elle était, elle, entièrement recouverte de ce noir espagnol, plus purement noir que tout autre noir. Et comme elle voyageait, elle portait une mantille courte dont les plis droits se refermaient à demi comme les voiles des pleureuses. Mais c'était la même expression tragique de résignation fatale, de désespoir pétrifié : ce masque d'une jeunesse inutile, sous lequel transparaît déjà le visage détruit.

Cette fois, c'est parce qu'elle devait reparaître et parler que je m'attarde à cette figure et que, dès maintenant, je la relie à la petite vieille ; sur le moment, je ne fis pas, à celle-ci, la moindre attention ; pourtant, elle marmonna quelque chose, question ou requête, que je n'entendis pas ; et, du reste, on ne peut se promener en Espagne sans rencontrer de ces ombres murmurantes qui commencent avec vous un colloque aussitôt suspendu. La petite vieille dut se tourner vers la marchande de fruits qui ne parut ni la voir, ni l'entendre. A la vérité, elle était presque invisible, si petite, si réduite, et se haussant à peine au-dessus du silence ; un peu plus tard, je devais lui trouver cette expression de désarroi, presque d'angoisse, qui est celle des enfants devant une indéchiffrable injustice. D'un enfant, elle avait aussi la taille.

Jusqu'alors, je ne m'étais jamais promené que sur le quai, parmi les barques et les filets. La façade courbe du port, blanche avec de vifs rehauts bleus, jaunes ou bruns, ornée ici de ferronneries rouillées, délitées, et là de coquilles, cette façade semblait toute neuve par endroits, et parfois inachevée encore. Or, dominant cette maçonnerie et cette peinture fraîches, l'église était comme debout sur un bûcher, sortie vivante et calcinée de l'épreuve du feu, mordue encore jusqu'à la croix par une flamme noire. Je m'avisai soudain que, derrière la façade marine, il n'y avait guère que des décombres. C'est tandis que je montais vers l'église, dans la venelle ruinée, que le gros homme, comme nous échangions un regard et après un silence où il me pesa, s'écria avec une douleur abrupte :

— Pourquoi *cela*? Pourquoi détruire?

Et puis, sans plus de transition, il débonda, à flots pressés, avec un râle de soufflet crevé. Enfin, il eut un sourire comme s'il s'écoutait, se regardait lui-même avec une ironique lucidité :

— Tout ce que je vous dis là, c'est vrai, et ce n'est pas vrai. Si c'était tout à fait vrai, si une maladie valait l'autre, eh bien ! je ne serais pas là en train de vous le dire, à vous que je ne connais pas.

Il acheva de m'étonner par sa clairvoyance désenchantée :

— Nous n'avons pas le choix, et peut-être pour longtemps. Pas le choix, sinon tomber de mal en pis. Ah ! señor, montrez-moi les hommes qui ont vraiment le choix.

Puis, l'œil perdu, il eut cet accent intérieur qui me frappa, pour prononcer le mot dont il écouta l'écho au fond de lui :

— *La libertad*...

Je le laissai, sans plus rien dire.



Pour la première fois, je rencontre les deux femmes ensemble, la petite vieille, plus vieille encore et plus petite, — et l'autre : l'ombre de ma figure tragique. Ensemble, c'est-à-dire que je les vois en même temps, mais rien n'indique que doive jamais être franchi l'espace qui les sépare. La vieille s'attache à moi et de nouveau me presse, me sollicite ; la grande femme l'entend peut-être et s'éloigne. Je connais l'homme qui, adossé au galion, hausse doucement les épaules :

— Que me veut-elle?

— Elle vous prie de l'emmener avec vous.

— Où? Pourquoi faire?

— Ses deux fils sont passés en France en 39. Depuis, elle fait démarche sur démarche pour qu'on la laisse aller les rejoindre. Les autorités ont toujours refusé. La dernière réponse lui est arrivée la semaine dernière du chef-lieu. C'est « non », naturellement. Faites attention, señor, elle se cacherait dans vos bagages.

C'est vrai qu'elle tiendrait au fond d'une valise. Singulière contrebande ! Elle me suit en psalmodiant sa suppliante litanie. Ah ! je ne peux ni supporter ce regard, ni écouter cette plainte enfantine. Elle m'accompagne obstinément jusqu'au quai désert.

Non point désert. La femme étrangère est là, qui regarde la mer. Elle tourne la tête de ce geste lent qui ne déplace pas le corps :

— Naturellement, vous la plaignez? Et naturellement, je la plains. Si ce n'était qu'injuste : c'est imbécile et inutile. Pourtant, vous est-il impossible d'imaginer que la liberté ne soit rien d'autre qu'une occasion unique d'assassiner sans risque?

— Merci. Je n'ai pas besoin d'imaginer.

— Eh ! bien, imaginez tout de même que les fils de cette vieille aient assassiné...

— Même si c'était vrai, devrait-elle en être punie, elle? Elle veut revoir ses fils. Elle n'a plus assez de temps maintenant pour autre chose que pour ce bonheur.

— Ne me parlez pas du bonheur. Imaginez...

Il y a dans ces « imaginez » une douceur implacable qui me cause un malaise.

— Je dis : imaginez, car ce n'est probablement pas vrai pour celle-ci. Je ne la connais pas. Je ne suis pas d'ici. Si j'étais d'ici... Mais j'en connais d'autres... La mère ou la femme de celui qui a été tué par eux, par ces vivants, elles existent aussi. Et pour elles, il ne reste aucun bonheur. Et surtout pas celui de revoir leur fils, ou leur mari, ou leur amant. Aussi jugent-elles que ce châtiment de l'autre femme est dérisoire. Car elles, pourquoi ont-elles été, dans cet homme qu'elles aimaient, châtiées jusqu'à la mort? L'Espagne est couverte de femmes noires qui n'attendent plus rien. Celles qui ont eu de la chance, on leur a ramené un cadavre troué. D'autres savent à peine où pourrit l'homme qui les caressait. J'ai tort : ils ont fini de pourrir. Tout est en ordre, net et propre maintenant, raclé et séché comme les os. Oui, même au dedans de nous le sang a séché. C'est égal, toute famille d'Espagne a veillé ce cadavre troué, elle l'a veillé honteusement ou glorieusement selon le lieu, le moment et selon qu'il était de l'un ou l'autre camp. Et parfois, il y en avait deux, de l'un et l'autre camp. Et souvent le mort n'était ni de l'un, ni de l'autre camp. Comment aurait-il échappé, celui-là? Celui-là que j'ai connu, ce n'était pas un lâche, c'était un homme doux. Il pouvait aimer, espérer ceci ou cela, et le bonheur par exemple ; il ne pouvait pas tuer. Était-ce sa faute? Il a été fusillé deux fois, il est mort deux fois, de la main des uns, puis de la main des autres. C'est la vérité que je vous dis là, *hombre*.

Toute famille d'Espagne en cercle, droite et raidie... Le tombeau vide, ou l'innocent troué de plaies. Je songe au supplicié de Tarragone que les femmes noires visitent...

Yves Florenne.

LA RUBRIQUE DU MOIS

LES ESSAIS

LA GUERRE EN QUESTION
de Jules Monnerot.

I. — L'offensive, seule riposte a l'offensive.

Écrivant le mois dernier ici même qu'Albert Camus ne nous disait rien sur le régime soviétique que nous ne sachions déjà, je citais quelques noms dont celui de Jules Monnerot. Cette conformité de pensée entre des auteurs très différents vient de ce qu'ils se réfèrent tous à la même réalité, l'U. R. S. S. que, longtemps, on ne put, puis on ne sut point voir. Mais ce texte vivant est désormais suffisamment commenté pour que soit de plus en plus grand le nombre de ceux qui le lisent à livre ouvert. Nous ne devons pas dès lors nous étonner de rencontres qui ne signifient nullement que divers auteurs se soient mutuellement inspirés mais seulement qu'ils se sont révélés aussi bons *lecteurs* les uns que les autres. Jules Monnerot se distingue cependant par l'acuité toute particulière de sa vision. Il nous instruit à chaque page de ses livres sur un sujet dont nous imaginions n'avoir plus rien à apprendre. Son dernier ouvrage, *la Guerre en question* (1) nous en apporte après sa monumentale *Sociologie du communisme* une nouvelle preuve.

C'est là, sous un format relativement réduit, une œuvre importante, et très nouvelle, dans la mesure où l'auteur quitte le domaine de l'investigation scientifique désintéressée, pour proposer des solutions pratiques. Monnerot « n'écrit pas pour dire aux hommes morts ce qu'ils auraient dû faire, mais pour dire aux vivants ce qu'il pense qu'on peut faire ». Il ne s'agit pas davantage dans *la Guerre en question* de propagande ou de prophétie, mais seulement « après avoir décrit une situation que d'explorer un possible ». La situation, nous la connaissons : l'existence aux frontières même de l'Occident d'un immense Empire conquérant dont la vocation avouée est de détruire partout ailleurs dans le monde ce qui n'est pas lui. Un Empire qui est aussi

(1) Éd. Gallimard.

une Religion et dispose, à l'intérieur de chaque État encore libre, d'organisations, mi-officielles, mi-clandestines, dont la raison d'être est de désintégrer par l'intérieur ces États, facilitant ainsi et préparant les attaques venues de l'extérieur. Aux analyses de la *Sociologie du communisme* font suite dans *la Guerre en question* des mises au point et des précisions qui achèveraient de nous convaincre s'il était besoin. Mais, en dépit de leur extrême intelligence critique, ce n'est point en elles qu'il faut essentiellement chercher la nouveauté du récent livre de Monnerot et son principal intérêt. Ils résident en ceci que Jules Monnerot ne se satisfait pas de son diagnostic et propose un remède au mal.

Les sociétés ouvertes (c'est-à-dire celles où l'on peut encore entrer et d'où l'on peut encore sortir) que mine déjà la guerre psychologique entreprise sur plusieurs fronts par le système stalinien, se sont privées de toute initiative jusqu'à ce jour : « Par libéralisme, elles se lient les mains pendant qu'on les frappe. Par formalisme diplomatique, elles s'interdisent de rendre coup pour coup. Par manque d'imagination, elles se sont abstenues jusqu'à présent *de frapper comme on les frappe.* » Or, aussi bien organisé et puissant qu'il soit, *le système stalinien est à la merci d'un fait historique de signe contraire : une contre-offensive mondiale comme l'offensive.* Ici apparaît la tranquille audace de Monnerot qui, pour la première fois, semble-t-il en Occident, avec cette roborative lucidité, s'en prend aux complexes de culpabilité et d'infériorité du monde non-communiste. Il démontre que les staliniens n'ont plus droit à la bonne conscience et qu'ils ne sont pas plus invulnérables qu'ils ne sont innocents :

Intellectuels progressistes, démocrates qui ne veulent « pas d'ennemis à gauche », sont de moins en moins nombreux et de moins en moins sûrs d'eux-mêmes. La mauvaise conscience en eux s'accroît et se fait plus pesante. Car à celle qui leur venait de se sentir « bourgeois », s'ajoute de plus en plus, malgré une résistance de noyé, celle qui leur vient de se sentir les agents et les supporters des staliniens tels qu'ils sont, *tel qu'il est de moins en moins possible de ne pas voir qu'ils sont.*

Il en résulte que « ceux qui n'ont pas besoin du régime capitaliste pour être ce qu'ils sont » (ah ! la belle, la libératrice formule !) sont d'ores et déjà virtuellement délivrés du sentiment de culpabilité auquel le communisme a dû ses premiers succès. Selon Monnerot, la baisse de cette mauvaise conscience de l'Occident qui avait joué avec une telle efficacité en faveur des staliniens, permet dorénavant aux sociétés ouvertes une stratégie et une tactique *offensives* dans la guerre psychologique. « S'il faut mener une action mondiale coordonnée, des deux côtés du rideau de fer, et de façon *synchronique*, il ne peut s'agir là que de deux formes d'une activité essentiellement une : *décoordonner* la machine ennemie, rompre ces connexions entre phénomènes auparavant distincts, qui caractérisent le drame historique actuel ; boucher ou dériver des canaux invisibles par lesquels le ressentiment des

déshérités et des mécontents est transformé, en énergie militairement utilisable dont dispose un super-État, un Empire de type nouveau. » En effet :

Le système stalinien, tel qu'il est, est (...) un test historique de la vitalité des sociétés ouvertes, *il constitue un mode d'attaque sur tous les plans et de connexion de forces destructives jusque-là non connexes. D'où cette alternative : ou bien l'inertie de la civilisation agressée est telle que sa résistance ne sera pas effective, qu'elle ne fera pas réellement appel aux moyens de résister qu'elle possède réellement, ou bien cette civilisation résiste effectivement. Il n'est pas aujourd'hui d'autre résistance véritable que d'opposer l'offensive à l'offensive.*

C'est un appel aux armes, à des armes qui non seulement ne sont pas toutes meurtrières, mais encore peuvent précisément empêcher le recours à la guerre au sens habituel du terme. La guerre et la paix sont, nous dit Monnerot, *un couple démodé.* C'est parce qu'elles s'obstinent à l'ignorer que les puissances occidentales se trouvent dans une position si défavorable pour répondre efficacement aux différentes manœuvres soviétiques. Pour les staliniens, *la différence entre la guerre et la paix n'est pas de nature mais de degré :* « La guerre et la paix se déclarent et se signent de moins en moins. » On peut faire la guerre *ici*, par personne interposée (Corée) et lancer *là* au même moment ces combattants d'un genre tout spécial que sont (chez nous) les « Partisans de la Paix ». Ajoutez que le totalitarisme c'est, selon la définition de Monnerot, à l'intérieur de frontières données (immenses dans le cas considéré) l'état de guerre survivant à la cessation des hostilités. Les gouvernants des démocraties occidentales n'osent pas prendre, en temps *de paix* les mesures qui sont liées selon eux au seul temps de guerre. D'où un formalisme diplomatique qui les met constamment en état d'infériorité vis-à-vis de leurs adversaires et leur donne une fausse impression de supériorité dans la mesure où « leur entendement transforme une situation dans laquelle ils se sont senti mal à l'aise en une situation qui ne leur offre que des problèmes techniques » domaine dans lequel ils sont virtuellement les plus forts. Or la vraie question n'est pas là. Monnerot s'écrie : *Il faut cesser de faire semblant d'être tout à fait en paix, pour n'avoir pas à être tout à fait en guerre. Faites la guerre qu'on vous fait, et n'en faites pas d'autre.*

Appel aux armes, donc. Les profanes qui pourraient le trouver quelque peu abstrait (décoordonner la machine ennemie, rompre ces connexions entre phénomènes auparavant distincts, etc.) doivent se sentir rassurés par l'adjuration que Monnerot vient de leur faire entendre. Au diagnostic savant correspond chez lui une *ordonnance* des plus concrètes. Il n'est pas dans mes intentions de la détailler aujourd'hui. Une telle analyse m'obligerait en effet à m'éloigner par trop des préoccupations qui forment l'armature de ces chroniques, leur donnant unité et continuité. Aussi bien pour la place dont nous disposons, Jules Monnerot a-t-il déjà

beaucoup trop à nous apporter dans le domaine qui nous tient ici à cœur (ce qui ne signifie pas que nous ne centrions *ailleurs* notre activité sur la politique militante). Que le lecteur sache seulement, avant de se reporter comme nous le lui conseillons au texte, que Monnerot fonde son exposé stratégique et tactique sur le fait qu'il n'est presque rien que les staliniens fassent qu'on ne puisse leur faire. Le principe de Lénine dont ils savent si bien user contre l'Occident, leur est applicable, en vertu duquel à toutes les contradictions de l'ennemi correspond un mode de guerre, conçu en vue d'aggraver ces faiblesses. « La liberté peut être le pivot psychologique d'une action subversive menée du monde occidental à l'intérieur du système stalinien et contre ce système, exactement comme la justice a pu être le pivot d'une action subversive menée du monde stalinien à l'intérieur du monde occidental et contre ce monde. » Les recommandations de Monnerot partent des prescriptions les plus immédiatement applicables, comme ce simple projet de décret : « Le parti communiste pourra faire jouer en sa faveur les pratiques démocratiques quand il se sera conformé à ces pratiques. » Ou encore comme ce conseil : lorsque les staliniens attaquent, il faut leur causer un dommage irréparable sur un point névralgique à découvert, sur un point où, eux, ils se seraient bien gardé d'attaquer. Elles aboutissent à ce grandiose projet qui forme sa conclusion, celui de l'instauration, en face de l'Ordre mondial des révolutionnaires staliniens, d'un autre Ordre, également à l'échelle de la terre, compatible avec une constellation d'États ou de super-États, mais remédiant à leur dispersion. Jules Monnerot s'est en effet avisé (et cela semble bien être une importante découverte) que nous venons d'assister à un retour offensif des Ordres conquérants : « Les bolcheviks n'ont pris la signification déterminante que nous leur connaissons qu'à partir du moment où ils ont été pleinement à la fois un État et un Ordre, un super-État et un Ordre mondial. » Opposer à cet Ordre un autre Ordre qui le combatte et l'empêche de répandre ses germes de mort, n'est point, Monnerot est le premier à le savoir, une entreprise facile. Notre auteur reconnaît que cette solution est encore du domaine de l'imaginaire. Mais cette imagination se révélera peut-être un jour créatrice :

La possibilité d'un tel Ordre semblera n'en être pas une à ceux qui, étant par trop privés de la faculté de se représenter ce qui échappe à leur regard, n'en sont à tout bout de champ que plus enclins à crier à l'invraisemblance. Ce sont les mêmes qui n'ont même pas pu constater ce qu'était en réalité le système stalinien. On ne peut rien leur répondre. Si un myope ne voit pas à une certaine distance, c'est un fait. Il n'y a qu'à tenir compte de cette myopie. Le mythe en question pourrait donner lieu à des actes, tout comme jadis l' « *idée* » *du suffrage universel, ou celle de l'étatisation des moyens de production et d'échange, contre lesquelles il existait également, et il existe encore, des objections théoriques et pratiques très valables. L'Ordre me semble appartenir à la même classe d'utopie : celles qui peuvent se réaliser (l'utopie est ici l'aspect intellectuel du mythe).*

On ne pouvait mieux répondre à l'avance aux objections qu'un projet aussi audacieux ne manquerait certainement pas de soulever. Ajoutons pour situer l'Ordre envisagé dans sa véritable perspective que Monnerot note en passant et comme à mi-voix : « Il serait surprenant qu'un tel Ordre, s'il se manifestait, ne fût pas un *milieu* pour quelque chose d'autre sur quoi nous nous retiendrons de spéculer, et qu'il ne touchât pas au plan métaphysique. » De toute façon, si le système stalinien est à la merci d'un fait historique de signe contraire (une contre-offensive mondiale comme l'offensive) encore faut-il qu'existe cette organisation mondiale et qu'elle soit efficace — ce qui n'est pas le cas de l'O. N. U. il faut hélas en convenir. Pour le moment *l'entreprise stalinienne est une, à l'échelle planétaire, et elle entreprend, sur tous les plans, la conquête d'un monde dispersé.* Mais j'en viens à un nouvel aspect de la pensée de Monnerot. Aussi bien est-ce une autre façon, et non des moins fécondes, d'analyser cet admirable et difficilement épuisable petit livre. Monnerot a minutieusement construit cet ouvrage dont la clé de voûte est l'important chapitre consacré au trouble mondial de la circulation des élites. Il me pardonnera et de n'en point parler ici faute de place et d'avoir quelque peu attenté à l'équilibre de son ouvrage. C'était ma façon à moi d'en faire comprendre aux lecteurs l'enseignement après l'avoir moi-même reçu et compris.

II. — L'homo stalinensis.

Dans le chapitre de *Sociologie du communisme* intitulé « Psychologie des religions séculières », Jules Monnerot étudiait la mentalité particulière des staliniens. Ce sont des hommes qui sont anormaux en ce sens qu'ils ne tiennent pas des constatations pour des constatations, des faits pour des faits, des preuves pour des preuves : « Tel un corps élastique qui a cédé à la pression, mais qui reprend sa forme dès qu'on enlève le doigt, *une fois que la pression intellectuelle de la démonstration ne s'exerce plus, ils reviennent à leur position de départ.* » Toute idéologie est un système passionnel ou délirant collectif, dont les éléments peuvent bien être intellectuels et rationnels en théorie. Pratiquement, il en va tout autrement : « L'idéologie étant aimantée par des pôles passionnels, tous les éléments rationnels subissent comme une contrainte interne, étrangère à leur nature rationnelle, qui les dévie, les gauchit, et pour ainsi parler fait de toutes ces droites, des courbes. » Le système stalinien s'il a donc un contenu intellectuel (et, en apparence, rationnel) a aussi et surtout une *orientation* dont Monnerot montrait dès *Sociologie du communisme* qu'elle est hétérogène à son contenu intellectuel. Mais voici, avec *la Guerre en question*, de précieuses analyses qui vont beaucoup plus loin encore dans le même sens. Ce *blindage psychologique contre l'évidence* reçoit des coups de plus en plus rudes, mais il est encore solide. L'une des caractéristiques non seulement du régime stalinien mais de l'organisation communiste tout entière

est, nous dit Monnerot, *qu'il est vital pour eux de ne pas se voir, donc nécessaire de briser tous les miroirs.* La *dose de vérité* qu'ils supportent est infime. Par exemple :

Tout ce qui (esclavage d'État, etc.) met les communistes occidentaux en contradiction absolue avec leurs propres justifications (...) ne peut plus être entendu *d'eux. Les faits, groupés en tableau clinique, donnant une représentation sociologique du stalinisme, ne doivent pas être perçus par les staliniens. Ce tableau clinique est une profanation, et le religionnaire se débat comme si on le brûlait vif. Le monde mental discontinu et lacunaire du stalinien ne peut plus « recouper » le monde mental non-stalinien. Vivant en Occident, les staliniens « intelligents » mènent une sorte de* double vie, *ne cessent de jouer une sorte de* « double jeu mental ».

Monnerot nous invite alors à considérer les *révisions de l'histoire,* si fréquentes dans le monde stalinien : les événements disparaissent, d'autres apparaissent sous une forme nouvelle ; les *bons* et les *méchants* jouent aux quatre coins, *un personnage historique pouvant être « muté » de l'héroïsme à l'infamie avec effet rétroactif.* « Une sorte de *contre-mémoire* s'exerçant du présent en direction du passé supprime et les vérités indésirables et le fait qu'on les a crues vraies. » Notre auteur appelle ce nettoyage de l'esprit une sorte de *vacuum cleaner intellectuel.* « L'homo stalinensis » ne peut même plus supporter « l'irrévocabilité absolue du fait » et, par exemple, que Trotski ait été Trotski ; il ne peut admettre que si l'homme a le droit de choisir un avenir il n'a pas la possibilité de rien changer au passé. Monnerot note qu'en enseignant aux enfants une histoire falsifiée, le système détruit les références *vraies* qui pourraient éventuellement servir à la recherche d'une *commune mesure* entre les hommes des sociétés fermées et les autres. Ceux qui conditionnent *l'homo-stalinensis* lutteront donc obstinément contre la vérité et pour cela refuseront le langage de l'adversaire, lutte contre les *mots* des sociétés ouvertes qui creusera entre les hommes de l'Est et ceux de l'Ouest un infranchissable fossé. C'est ce que Louis Fischer appelait dans un récent article de *Liberté de l'esprit* « la mise en esclavage des mots ». La vérité importe moins désormais que l'efficacité. Or il nous faut bien convenir avec Monnerot que dans la phase de l'histoire du monde où nous nous trouvons, ce sont les idées les plus fausses qui se révèlent souvent à l'usage dynamiques et motrices, l'esprit critique n'étant pas, comme on sait, le fort des masses. Quant à l'individu extrait de la masse, il n'est plus dans un tel régime une personne ; il n'est plus personne. Et cela du fait en premier lieu de ces techniques d'obsession et d'avilissement bien connues aujourd'hui, si on ignore encore le plus souvent (tout au moins quant aux secondes) leurs moyens. Mais il n'est pas toujours besoin, pour opérer ces cambriolages psychologiques, de recourir à ces viols de la personnalité dont tant de procès nous ont montré les honteux résultats (et c'est nous-mêmes, bien plus que les victimes, que nous jugeons atteints par la honte). Monnerot rappelle, en

effet, que les staliniens ayant une confiance doctrinale sans bornes en la plasticité humaine, l'emploi massif de la terreur fait les ressorts psychologiques beaucoup plus maniables et rend possible un *conditionnement* sûr des réflexes politiques. On peut dès lors s'étonner que soient encore si rares chez les intellectuels occidentaux ceux qui à cette entreprise de mort s'opposent ouvertement. Le plus grand nombre se taisent et se terrent. Ils n'usent pas de la liberté qui leur est encore laissée pour essayer de sauver leur et la liberté. Monnerot les connaît aussi bien que nous. Il sait que les intellectuels sont pratiquement une des lignes de moindre résistance des sociétés ouvertes : « La foudroyante riposte stalinienne à la mise au point par les États-Unis des *bombes A*, etc., et des bombardiers transcontinentaux qui les portent, ce fut la livraison par des intellectuels qui *croyaient bien faire* de *secrets de la défense nationale* qu'ils avaient promis de garder. » Mais il n'est point seulement parmi eux que des lâches. La forme de nihilisme la plus séduisante, nous dit notre auteur, celle à laquelle certains des meilleurs peuvent le moins résister, est « de ne pas se sentir « *concernés par* » *un monde* où ils ne se *reconnaissent pas* » :

Cette dernière voie est difficile mais non pas impraticable : une ascèse de type « indien » peut croître à l'abri d'une carapace de type stoïcien. En cas de conquête stalinienne définitive, c'est une des « lignes de repli » de la psyché d'un certain nombre d'aristocrates occidentaux. Ils oublient qu'alors, il n'y aura pas de for intérieur. Le totalitarisme ne le tolère pas, et la science met à sa disposition des moyens sans précédent de parvenir à ses fins.

Il s'agit d'une véritable entreprise de *décivilisation* qui se manifeste déjà par la création d'une sorte de nouveau type humain que Monnerot baptise la *brute intellectuelle.* Il y a eu modification fondamentale des mécanismes de la mémoire (« *Si tu te souviens, tu es mort, au moins politiquement* »), du caractère (« *Renie-toi complètement, petit Galilée, dis que la terre ne tourne pas, sinon tu es mort, au moins politiquement* »), et, par suite, fabrication de cet *homme discontinu*, qui est de la *brute intellectuelle :*

La continuité du spirituel, de l'intellectuel, ou même seulement du mental, ne résiste pas à ce régime. Il s'agit là du plus fragile du règne humain, de ce par quoi, fondé sur le règne animal, il diffère de ce règne. La « brute intellectuelle » est l'homme en qui la nécessité de « se faire bien voir » de l'absolutisme du XXe siècle avec ses machines à détecter l'hétérodoxie, la dissonance, la simple réticence, et jusqu'à la plus légère baisse d'enthousiasme, a rendu plus cruels, sous la livrée idéologique, les impératifs vitaux élémentaires : s'accroître dans l'être (c'est-à-dire passer d'une fonction inférieure à une fonction supérieure), persévérer dans l'être (éviter le « camp de travail »). Cela n'entraîne pas l'abolition mais seulement la spécialisation de ce que nous appelons les facultés intellectuelles. On peut remplir en effet de telles conditions et être un excellent spécialiste.

A cette menace spirituelle, les Occidentaux ne savent pas mieux répondre qu'aux menaces matérielles, « les faits nouveaux les plus

caractéristiques du XXe siècle s'avérant rebelles aux catégories de leur entendement. » Nous songeons aussitôt à Kant. Mais, dans le sens moins technique qui lui est en général donnée, l'expression signifie (selon Lalande) : concepts généraux auxquels un esprit (ou un groupe d'esprits) a l'habitude de rapporter ses pensées et ses jugements. Ce qui implique la possibilité de « catégories de l'entendement » très diverses et même opposées. C'est ainsi que les travaux de Lévy-Bruhl sur la mentalité primitive... Aussi bien, la démonstration de Monnerot impliquait-elle ce rapprochement. Après nous l'avoir tacitement imposé, il y vient lui-même en une des phrases les plus chargées de sens de son livre : *Nos Occidentaux ont quelque notion des religions primitives, et des religions modernes, mais non, semble-t-il, des religions primitives des modernes.*

D'où la nécessité d'une psychothérapie collective, nécessitant d'abord la création d'un certain nombre d'instituts de recherches dont le premier travail serait, nous dit Monnerot, d'accumuler le plus grand nombre possible d'observations cliniques. Pratiquement, « il s'agit d'amener des *sujets* à tolérer, dans certains domaines, une plus forte dose de vérité. » A la limite, « c'est seulement en intégrant le prolétariat que la société occidentale peut rejeter les particularités psychologiques spécifiquement staliniennes dans le domaine du pur trouble mental. Pour être efficaces, psychothérapie collective, pédagogie collective, mesures sociales objectives doivent converger et concourir. » Enfin, l'Ordre proposé par Monnerot, s'il quitte un jour le domaine de l'imaginaire, aura pour première caractéristique de refuser les systèmes : *Il y a connexion naturelle entre le système et la société close.* Mais cette sauvegarde de la liberté de l'esprit ne devra pas empêcher, précise Monnerot, que les moyens d'agir sur les masses soient consciemment et en connaissance de cause commandés par des élites. Monnerot rappelle, en effet, que l'efficacité historique, à la suite de la révolution technique du XXe siècle, s'est déplacée des *moyens d'Élite* (transmission par contact personnel, échange de pensée, action subtile de l'homme sur l'homme) aux *moyens de masses* (imprimé, presse, radio, techniques d'obsession). L'Ordre présidera à un retour des moyens de masse aux moyens d'Élite. La mentalité de foule survit aux phénomènes de foule parce qu'ils sont relayés par les techniques d'obsession :

Il est certain qu'une législation sur les stupéfiants laisse à désirer si l'on oublie les modes d'intoxication par les mots. L'âge des techniques d'obsession est l'âge de la suggestion en grand. Mais c'est aussi l'âge des apprentis sorciers. Ces techniques, insuffisamment ou pernicieusement contrôlées et commandées, se révèlent des facteurs d'accélération et d'aggravation catastrophiques de certains traits, parmi les plus sinistres, de notre âge industriel : tout se passe comme s'il en résultait une sorte d'offensive mondiale contre le jugement, contre les conditions d'un usage sensé de la science, et contre la possibilité d'une sagesse. L'Ordre tenterait d'instaurer un état de choses moins favorables au système adverse.

On voit qu'il ne s'agit pas seulement dans *la Guerre en question* du salut matériel de l'Occident. Si nos corps peuvent à la rigueur se considérer à l'abri (pour combien de temps? Et en vertu de quelle illusion?) nos esprits sont d'ores et déjà menacés de mort. Il n'est que d'ouvrir les yeux : nous sommes entourés de lépreux et rien n'est plus contagieux que la lèpre spirituelle. C'est en ce sens un manuel d'hygiène élémentaire que le petit, le grand livre de Monnerot. Ce qui ne signifie point qu'il soit élémentaire : rien n'est plus difficile que de voir ce qui crève les yeux. Monnerot a su comprendre que le type de guerre qui a fait son apparition dans l'histoire moderne ne vise plus seulement à détruire l'adversaire en tant que force organisée, *mais aussi à lui ôter toutes ses raisons de vivre et d'espérer.* Jusqu'à présent, cette nouvelle règle du jeu a uniquement joué contre l'Occident. Mais il est temps qu'il se reprenne, retrouvant, avec le sens de sa vocation, une bonne conscience à laquelle il a virtuellement droit et qui peut seul lui permettre de vaincre.

Claude Mauriac.

APPROCHES DE L'AU-DELA

« L'homme a toujours trouvé plus qu'il ne cherchait », écrit Denis Saurat en tête de son nouveau livre, *l'Expérience de l'Au-Delà* (Éditions de la Colombe). A méditer entre les pages de son étude, qui apporte vraiment des points de vue neufs, et de deux autres ouvrages récemment parus, celui de Georges Barbarin, *l'Après-Mort* (Librairie Astra), et *Mors et Vita* (Éditions Plon), l'on se dit que, si obscur que demeure le problème de la survie, ou ce qui revient au même, le problème de l'organisation spirituelle intégrale de notre être, ce qui s'impose est moins notre ignorance que notre savoir.

Je dis que la connaissance de l'organisation spirituelle intégrale de notre être prime de beaucoup le problème de notre survie, parce que celui-ci n'est qu'un aspect de celle-là. Ainsi dans l'analyse spectrale la découverte de l'infra-rouge et de l'ultra-violet, fonde en quelque sorte et prolonge l'existence de la lumière au-delà des zones où nous sommes habitués à la saisir. Ce que les diverses initiations traditionnelles nous apprennent sur la structure de la personnalité humaine, ses fonctions réelles et ses activités inconnues (et dont l'ouvrage de M. Georges Barbarin nous présente un résumé saisissant) ; les suggestives analyses et les textes de *Mors et Vita*, les perspectives ouvertes par la recherche ingénue et géniale de Denis Saurat nous transportent aux abords d'un monde qui est intimement nôtre et dans lequel en vérité nous n'avons cessé de vivre depuis le jour de notre naissance. Celui de notre mort (laquelle est d'ailleurs *déjà arrivée,* bien que nous ne l'ayons pas encore perçue) étant simplement le moment où nous sommes mis en possession d'aspects nouveaux de

notre être réel. Et vraiment en méditant les plus sûres notions apportées par ces trois volumes, il apparaît que l'humanité sait beaucoup de choses sur l'énigme de sa fin. C'est une des manies de l'homme de s'imaginer ignorant, comme de se croire malheureux.

Soulignons tout de suite le caractère exceptionnel des recherches de Denis Saurat. Exceptionnelles par leur étonnante simplicité. Également intuitif et critique, le philosophe de *Victor Hugo et les Dieux du peuple* et de *la Mort et le rêveur* établit son enquête sur trois données, dont l'examen révèle l'authentique valeur : 1° sa propre expérience métapsychique, l'analyse de ses rêves ; 2° les révélations d'un médium qui joue dans la destinée intérieure de l'auteur un rôle important, et dont les messages tantôt prennent le caractère d'avertissements précis, tantôt s'élèvent à la portée d'un enseignement général. La vie spirituelle de ce médium, si liée soit-elle en certaines circonstances à celle de M. Saurat, reste d'ailleurs parfaitement autonome ; 3° l'étude de l'expérience de Victor Hugo sur les tables parlantes de Jersey.

L'investigation s'approfondit et s'éclaire par une suite de convergences et de recoupements entre ces trois lignes de faits. Le démêlement des fils conducteurs que notre guide tient de la sorte est fait avec une délicatesse, une sûreté, une prudence qui rassurent, et souvent persuadent. L'ingéniosité du psychologue, du moraliste même, le bon sens, dirais-je la bonhomie? ne font jamais défaut. Et de tout cela sort une recherche absolument neuve. Est-il besoin de dire l'importance de cette nouveauté dans un ordre d'études où, faute de recours à des données traditionnelles (comme celles que résume M. Georges Barbarin) et qui pourraient fournir des principes et des méthodes d'expériences plus efficaces, ou privée de cette simplicité audacieuse et des circonstances expérimentales exceptionnelles dont a bénéficié M. Saurat, la « métapsychique » moderne, arrêtée court, piétine devant un mur qu'elle a parfois bâti de ses propres mains?

Dans une période qui va de 1940 à 1949, une cinquantaine de prévisions ont été faites par le médium de M. Saurat, toutes intéressant l'avenir de celui-ci. Qu'il s'agisse de la chute d'un siège de bois sur la tête de l'observateur, ou de la menace, au Congo, d'un soldat noir prêt à percer de sa baïonnette le pied du voyageur, les faits se sont réalisés quelques jours, ou quelques semaines plus tard, dans le cadre même de la prévision, accompagnés des circonstances annoncées. D'autres prévisions (et ce ne sont pas les moins significatives) ont pu être vérifiées « dans l'ensemble. » Mais elles comportent des erreurs de détail. Ainsi un envoyé du Négus viendra voir M. Saurat, il sera animé des mêmes intentions que le Négus lui-même : alors le médium le confondra avec le souverain, il sera habillé de la même façon, accompagné de gardes, etc... L'envoyé arrive en effet ; il ne porte pas le costume décrit, mais il a pris pour venir la direction, pourtant inhabituelle, prédite par le médium. M. Saurat observe que ce qui est *vu* par le voyant, ce sont avant tout des faits psychiques : intentions, sentiments dont l'impulsion générale se manifeste par des mou-

vements du corps des acteurs de l'événement prédit, mouvement vers un *but* senti intensément. Tout le reste, aspect physique de la personne, habillement, décors, reste la plupart du temps confus. La perception mêlera à des apparences réelles des détails inexacts. Pourquoi? C'est que les « entités » qui voient l'événement dans « l'avenir », et le transmettent au médinm, le voient spirituellement. A peu près rien du monde des intentions, des valeurs morales, ne leur est caché. Mais à l'inverse des hommes, qui reconnaissent au moindre indice physique leurs congénères, dont les intentions morales leur demeurent obscures, les « entités » sont mal adaptées aux aspects extérieurs des êtres, dont nuls mobiles ou tendances profondes ou projets ne leur échappent. « Ce n'est pas souvent que je vois vraiment une image », dit le voyant, précisément dans le cas de l'envoyé d'Abyssinie.

M. Saurat note d'autres cas de prévision où il lui est permis d'intervenir dans les événements présents, et où c'est son intention même, modifiant volontairement le cours des choses, qui amène l'accomplissement de la prédiction. En réalité, dit-il, notre volonté est présente et active dans toute la série, mais ne se révèle à nous que tardivement. « Sous la variété de nos désirs, de notre savoir et de notre sentiment, souffrance ou joie, notre volonté est toujours en train de se réaliser. »

On voit que l'erreur peut s'effectuer sur des phénomènes réels, et que les déviations de la vision de l'avenir, loin d'infirmer la prédiction, la rendent en certains cas plus évidente. Ces observations servent de point de départ à une suite d'analyses des déformations des perceptions réelles de l'Au-delà, des causes de ces déformations, et de leur utilité, analyses qui sont une des parties les plus neuves de cette recherche.

La première conclusion de M. Saurat est que le voyant (l'esprit qui communique au médium les messages) n'est pas une personnalité humaine. Car les caractéristiques de sa vision sont exactement l'inverse des habitudes de la nôtre. Perception des intentions, plutôt que des images physiques — perception de la fin des événements, plutôt que des intermédiaires — perception du mouvement plutôt que de l'objet au repos ; alors que nous percevons les apparences physiques bien plus parfaitement que les intentions, les stades intermédiaires d'un événement avant d'en savoir la fin, et les objets au repos infiniment mieux que le mouvement. Un monde où tout n'est que perception de mouvement, d'intentions et de fins, n'est pas un monde humain : c'est celui où sont « vues » les causes spirituelles des événements de notre vie.

A cette ligne saisissante de faits s'enchevêtre une autre, plus subjective en apparence, portant sur les rêves de l'auteur : rêve spontané en deux nuits mettant en scène dramatique les principaux personnages qui s'étaient manifestés dans des enseignements du médium, et un autre rêve continu qui dure quarante nuits. Ce dernier est l'histoire d'un long voyage cosmique. Il est prédit cinq jours à l'avance par le « voyant ». Cette prédiction s'accompagne de conseils relatifs aux directions que doit garder le voyageur céleste, aux obstacles, et au « tournant » qu'il doit

prendre avec ses deux compagnons pour revenir sur la terre.

Ce rêve dont le symbolisme zodiacal et christique est d'une grande beauté, et où l'on retrouve certains thèmes fondamentaux de la vie de l'inconscient : les archétypes de la Transparence, des Animaux célestes, du Christ cosmique, est riche de suggestions... Deux caractères frappent : la continuité de son élan, et la qualité sacrale, métaphysique, de l'espace où il se déploie ; les attitudes adoptées par les voyageurs sont des *courbes spirituelles*, les directions, des *intentions*. Le mythe se résout par la réincarnation, le retour ici-bas.

Au milieu de ce rêve des quarante nuits s'intercale le rêve des deux nuits où apparaît le motif très important de « l'animal surnaturel » (ici, un éléphant violet sur lequel un enfant, symbole du rêveur, est porté) motif qui va foisonner dans les communications des tables parlantes de Jersey — l'animal surnaturel étant ordinairement, si nous en croyons M. Saurat, le masque d'un esprit supérieur, « daimon », ou ange. De fait, le mouvement extraordinaire du rêve de l'éléphant violet qui semble réglé, comme celui des quarante nuits, par une sorte de dynamique transcendante, par une étrange mécanique de la transformation, est celui de l'élévation spirituelle entraînant les souvenirs du rêveur, mêlés à des archétypes, vers la sphère supra-terrestre.

Ces rêves divers font partie d'un même système, d'un progrès unique se développant au cours de neuf années, et dans lequel prennent place les phénomènes prémonitoires précédemment décrits. Ces manifestations s'éclairent les unes les autres. M. Saurat les considère comme autant d'aides à la pensée, les grands rêves formant la substructure métaphysique de sa vie intérieure, les prédictions lui signifiant d'éviter certains accidents, le préparant aux épreuves qui pourraient briser ou faire dévier la courbe de son destin spirituel. En effet, certains personnages de l'expérience antérieure de M. Denis Saurat se sont introduits dans les grands rêves, prédits par le médium, accompagnés d'autres acteurs qui avaient visité ses rêves de jeunesse. D'autre part, des personnages du grand rêve se sont introduits à leur tour dans l'expérience postérieure de la vie du rêveur. Huit années plus tard, au cours de séances médiumniques, le « voyant » a commenté spontanément des épisodes de ces rêves devenus très anciens, et donné la signification du chef rouge, de l'éléphant, de la spirale, comme s'il assistait alors à des événements spirituels formant l'épilogue de ce qui avait commencé en 1940. « L'expérience paraît comme un rêve continué pendant neuf ans. »

Somme toute, les expériences métapsychiques de cet ordre paraissent se dérouler au cours d'une durée souvent fort longue. M. Saurat insiste beaucoup sur ce point ordinairement méconnu, et semble croire que l'incohérence et l'insignifiance de beaucoup d'entre elles sont dues souvent à *l'interruption prématurée des observations*, et *au champ trop restreint de celles-ci*. Il en serait des faits métapsychiques comme des événements de notre destinée, dont nous ne pouvons saisir le sens qu'en mesurant toute leur portée et tout leur cours.

Cette raison explique, le demi-échec et le caractère énigmatique de l'expérience tentée par Hugo, à Jersey, avec les tables tournantes. Le profond interprète de l'occultisme littéraire qu'est Denis Saurat a écrit sur « l'expérience Victor Hugo » des pages d'une clarté vraiment divinatrice. Dans l'un des essais de *Mors et Vita* l'on peut lire que « l'étude de l'organisation spirituelle, si extraordinaire, de V. Hugo, n'a pas encore été tentée » et qu'elle « est peut-être impossible ». L'auteur de ces lignes est heureux de pouvoir ici corriger son affirmation, car M. Saurat en éclairant le développement et les profondeurs de la tentative métapsychique du poète, apporte sur le fonctionnement de cette monstrueuse machine à voir et à penser que fut Hugo, des notions neuves, qui en expliquent à la fois la puissance et les défaillances. Hugo s'est fait dire par les tables ce qu'il a voulu ; lui-même a questionné et répondu ; et à d'autres moments des Êtres qui n'étaient pas lui ont parlé à travers son imagination grandiose. Il y a là une intrication perpétuelle du réel et de l'imaginaire que M. Saurat démêle avec sagesse. Des déformations involontaires ont eu lieu, peut-être parfois presque conscientes, frôlant la supercherie. Mais souvent l'inconscient du poète est soulevé, retourné par la « force » qu'il a déchaînée — et il se trouve devant certaines Puissances, les « Animaux surnaturels », le lion d'Androclès, masques d'entités, ou la Mort. Il s'enseigne lui-même, par la « bouche d'ombre », s'identifiant d'abord à un pseudo-Christ qui n'est que le travestissement parodique de sa pensée émouvante et confuse. Sous les masques de Shakespeare, de Chénier, de Molière, il dialogue avec lui-même — puis soudain un Être prodigieux, qu'il n'a pas prévu, lui apparaît, déchirant le voile des mondes, c'est le Christ, le Christ-Roi, et il prend peur — peur parce qu'il sent bien que ce n'est plus lui qui parle, parce que son égoïsme gigantesque est menacé. En effet le Christ est absent de l'œuvre de Victor Hugo, jamais il n'en eut le sens, et sa présence inaccessible au centre de l'univers communique au poète une sorte de terreur panique, l'absence d'humilité l'empêchant de se fondre amoureusement en Lui. Effrayé, il interrompt tout à coup les séances. Comment comprendre que ce jeu, où Hugo s'enivrait de ses propres images, ait, sans raison apparente, si vite cessé?

Le mouvement de l'expérience de Jersey va du divin perçu sous la forme noire, de l'ombre du sépulcre, au divin perçu sous la forme animale, le Lion d'Androclès, puis à la Mort et au Christ, sauveur cosmique. Mais le divin est dégradé dans la vision de Hugo. « Une analyse prolongée d'une âme humaine, dit M. Saurat, aboutit toujours à des images de Jésus-Christ. » Mais ces images de Jésus-Christ, Hugo les rejette. Son expérience insuffisamment prolongée ne trouve pas son accomplissement. Elle manque d'objectivité. La perception est déformée par l'égoïsme et la peur.

Mais les para-personnalités elles-mêmes ont des capacités d'erreur. Les esprits aussi peuvent se tromper et mentir. On assiste d'autre part à la création de personnalités fictives par une

sorte de gonflement de l'*ego* du poète. Dans son cas la mégalomanie a joué un rôle décisif. Associée à l'épouvante panique (déjà signalée par Claudel comme l'émotion fondamentale de Hugo), elle a provoqué les erreurs subjectives du solitaire de Jersey et les mascarades objectives des entités qui sont entrées en rapport avec lui. Mais derrière cette double déformation des perceptions réelles ont eu lieu.

Comparant alors sa propre expérience à celle de V. Hugo, Denis Saurat étudie le parallélisme et les convergences de ces deux itinéraires spirituels : le voyage à travers les étoiles, les animaux surnaturels, l'apparition des Archétypes sombres, puis de l'Archétype lumineux, Jésus-Christ, se retrouvent sous des apparences diverses dans l'un et l'autre. Convaincu de l'indispensable condition de *la durée suffisante* des expériences métapsychiques, qui devraient être étendues s'il était possible sur tout le cours de la destinée ; éclairé par la demi-réussite et les échecs de Hugo, dilatant son champ d'investigation onirique et prémonitoire, il va chercher dans les rêves significatifs de son enfance, puis de son âge mûr, l'annonce des thèmes conducteurs de sa propre histoire psychique. L'analyse de certains rêves télépathiques relatifs à son groupe familial le conduit à constater que tout se tient dans la vie onirique, dans les avertissements prémonitoires et dans la vie cosmique qui se déroule en nous en harmonie avec les forces spirituelles de l'univers dont certains aspects nous sont révélés par les illuminations de l'amour et de la sagesse — tout ne forme qu'une seule trame qui semble être tissée tantôt par la providence divine, tantôt par la bienveillance des esprits, tantôt par les initiatives de notre liberté. Cette harmonie, qui est notre destin même, il nous est parfois donné de l'entendre et de la découvrir en Dieu, puisque Dieu l'a créée et ne cesse de la vouloir.

Cet élargissement de la vision — et il s'agit de vision réelle — nous enseigne Denis Saurat en une pensée extrêmement profonde, est l'effet de la disparition de la peur. Et cette victoire est obtenue le plus souvent dans la vie des hommes par le « groupe », par cette confiance et cette transparence de l'esprit nées de la tendresse familiale, ou d'un travail spirituel en commun, ou de l'amour de l'homme et de Dieu. « L'homme seul, dit M. Saurat est à demi-aveugle et très faible. »

Et si la peur de l'Au-delà fut jadis la condition de notre perception de l'Au-delà (car si l'homme perçoit les dieux c'est parce qu'il a peur des dieux), trop souvent la peur normale de l'Au-delà cause un refus plus ou moins total de le percevoir. « L'esprit, dit Denis Saurat est alors employé à construire un système en paravent qui cache l'Au-delà ; le matérialisme est un paravent de ce genre. » Dominer la peur débarrasse l'homme de la plus grande part de ses erreurs : les faux dieux, les faux démons, les fausses aventures disparaissent. Le bon sens, la raison — bien différente des méthodes et des notions pseudo-scientifiques — la persévérance dans l'observation longtemps renouvelée et s'aidant de points de repère découverts sur des plans divers de l'activité

psychique, enfin une certaine humilité clairvoyante devant les révélations essentielles de l'humanisme religieux, feront le reste.

Puissent ces maximes d'or éclairer la marche en avant des Recherches métapsychiques !

GEORGES BURAUD.

LES ROMANS

OLYMPE ET QUELQUES AUTRES

Quoi de commun aux quatre ouvrages faisant l'objet de cette chronique? Un seul trait : leurs auteurs sont des femmes. Mauvais prétexte, dira-t-on : rien ne distingue *a priori* l'œuvre d'un écrivain mâle de celle d'une femme écrivain ; rien n'autorise à opérer entre elles une discrimination de principe, encore moins à appliquer à l'une des critères de jugement différents de ceux qu'on applique à l'autre. Le faire, au demeurant, c'est s'exposer à de sévères rappels à l'ordre, de la part, au moins, de certaines représentantes du deuxième sexe, pour qui cette discrimination n'est pas de jeu, est injurieuse, est l'expression d'une manière de « racisme » masculin. La femme ne serait rien autre qu'un homme du sexe féminin, et rien ne la distinguerait du mâle, sur le plan psychologique ou spirituel, qu'un *diktat* abusif promulgué par les hommes, et accepté par elle non sans lâcheté. On a reconnu déjà la voix, le langage et les thèses favorites de Mme Simone de Beauvoir et de Mme Françoise d'Eaubonne, son prophète. Et pourtant...

Et pourtant, s'agissant de littérature, il apparaît que le *genre* — masculin ou féminin — cela existe. Que le premier, le deuxième... voire le troisième sexe ont chacun son langage et sa vision du monde. Et que nier, méconnaître ou mépriser ce qui les différencie, c'est s'exposer, justement, à de graves erreurs d'optique et de jugement. Autrement dit : qu'une femme écrivain sera d'autant plus authentiquement un écrivain qu'elle se voudra davantage et plus consciemment une femme. Il apparaît aussi que les livres de femmes les plus valables ne pouvaient être écrits *que* par des femmes, tandis que, des moins bons, l'auteur aurait pu aussi bien être un homme, ou s'est efforcé, si j'ose dire, à en être un, c'est-à-dire à renier son sexe, les caractères profonds ou essentiels de son sexe. Si Colette était un homme, ou avait « joué » à être un homme, *Duo* ni *Julie de Carneilhan* ne seraient les livres qu'ils sont. Par contre, *le Sang des autres*, qui est un livre « asexué », n'est qu'un assez quelconque pastiche de M. Sartre, signé Simone de Beauvoir. Et les quelque mille pages du *Deuxième sexe* (de la

même Mme de Beauvoir) jointes aux trois cents du *Complexe de Diane* (de Mme d'Eaubonne), monuments tantôt doctes (pour le premier), tantôt farces (pour le second) à la gloire du féminisme de choc nous en apprennent beaucoup moins sur la femme — dont ils s'emploient, justement, à nier la *spécificité* — que l'admirable et modeste *Commentaire* de feu Marcelle Sauvageot, ou que quelques pages, étincelantes d'intelligence et de sensibilité authentiquement féminines, de Mme Dominique Aury sur le même sujet (1).

Non, il ne s'agit pas là de « racisme » masculin. Ledit racisme n'existe que dans l'imagination exacerbée de Mme Françoise d'Eaubonne, qui, dans son *Complexe de Diane*, en accuse, entre autres, le signataire de ces lignes, celui-ci ayant eu la témérité de lui écrire sa conviction que « l'homme et la femme sont *différents*, dans leur nature profonde, d'une différence qui n'implique ni supériorité, ni infériorité de l'un ou de l'autre » (2)... Mais notre auteur reconnaît d'autre part, aux deux sexes, de respectives caractéristiques physiologiques, de respectives « prédispositions à telle sorte de comportement, à tel type de sensibilité ». Je ne disais, je ne dis rien d'autre. Il me paraît aller de soi que ces différences, caractéristiques ou prédispositions, informant le comportement et la sensibilité de chaque sexe, suffiraient à marquer que *quelque chose* les distingue l'un de l'autre. Et que ne pas tenir compte de cette distinction (la constater ne revient pas du tout, ainsi que l'assure — à tout hasard — Mme Françoise d'Eaubonne, à en prendre argument pour « imposer » quoi que ce soit à qui que ce soit...), c'est priver la palette psychologique d'un certain nombre de nuances, les plus précieuses, parfois, les plus riches...

Mais quittons le plan du débat « idéologique » pour celui, plus immédiat et moins stérile, de l'actualité littéraire.

★

L'un des meilleurs romans qu'on ait lus ces temps derniers est sans conteste celui de Mme Claude Martine : *Arthur et Olympe s'entendent* (3). Ce livre savoureux, original et drôle, plus subtil qu'il n'en a l'air, on se dit qu'il aurait pu être écrit par un Jacques Perret, qui admirât Colette. Ce n'est pas un mince éloge. Mais y

(1) Cf. *Le Visage de Méduse*, in *Contemporains* (décembre 1950) ou le remarquable commentaire de Dominique Aury aux *Liaisons dangereuses*, dont un fragment vient de paraître dans les *Cahiers de la Pléiade* (éd. Gallimard) sous le titre : *la Révolte de Madame de Merteuil*.

(2) M'est-il permis de noter ici que si je me suis reconnu dans l'auteur d'une lettre que cite Mme Françoise d'Eaubonne dans *le Complexe de Diane* (pp. 78-79), ce n'est pas faute que celle-ci n'en ait déformé le sens et émondé les termes, afin de servir mieux son propos? Mme d'Eaubonne veut bien me prêter aussi le projet de préparer « sur ces différentes questions » un ouvrage qu'elle décrète par avance « ardemment réactionnaire », manifestant ainsi tout ensemble une sûreté d'information (fausse) et de jugement (anticipatif) qui laisse un peu rêveur...

(3) Éd. Gallimard.

eût-on trouvé *aussi*, dans ce cas, cette tendresse sous-jacente, cette émotion narquoise, cette sensibilité proprement féminines? L'humour mâle est souvent, est presque toujours une révolte. Celui de Mme Claude Martine — qui est de la meilleure qualité — on entend bien qu'il est plus souvent encore une pudeur, et la plus valable qui soit : la pudeur des sentiments. De l'aveu même de l'auteur, ce petit livre est une manière d' « art d'aimer sans en avoir l'air » (qui est la forme exquise de l'amour), un témoignage délicat et plaisant sur l'aventure de vivre à deux, en évitant — mine de rien — aussi bien les écueils dérisoires de la passion et ses emportements inutilement spectaculaires que ceux du « confort sentimental ». Un excellent roman, plus grave qu'il ne veut le paraître, écrit d'une plume allègre et sûre, et — ce qui ne gâte rien — divertissant au possible.

J'ai peu de place pour parler bien longuement des ouvrages de Mmes Simone Jacquemard : *les Fascinés* (1), Nicole Dutreil : *Lieu d'asile* (2), Yvonne Escoula : *l'Apatride* (3) et Ferny-Besson : *la Paupière du jour* (4).

Le premier atteste, dès l'abord, une forte influence de Bernanos et du *Journal d'un curé de campagne*. Malheureusement, cela tourne court dès la page 45. L'intérêt du lecteur, mis en éveil d'abord par une certaine tension du ton et de l'inspiration, s'assoupit peu à peu, s'efforce (en vain) de se raccrocher à des personnages assez mal dessinés, est plus rebuté que stimulé par une recherche formelle s'employant sans grand succès à prolonger l'illusion de densité spirituelle suggérée par les premières pages. N'est pas Bernanos qui veut, et Mme Simone Jacquemard est sans doute fort jeune encore pour mener à bien un aussi téméraire dessein... Qu'elle prenne garde en tout cas aux pièges de la « littérature » — au mauvais sens du terme.

Moins ambitieux est le projet de Mme Nicole Dutreil, qui, dans *Lieu d'asile*, ne se veut pas autre chose que conteuse, à la manière un peu des romancières anglaises « classiques ». Cette modestie, qui l'honore, nous vaut une réussite plus sûre, mais d'ordre mineur, et finalement ce livre bien sage ne s'impose guère à l'attention.

En ouvrant *l'Apatride* d'Yvonne Escoula, l'on se sent mis en garde par une assez cruelle épigraphe empruntée à Henri Heine : *Je suis de l'humeur la plus pacifique. Mes désirs sont : un modeste abri, un toit de chaume mais un bon lit, une bonne table, du beurre et du lait, très frais, devant la porte quelques beaux arbres, et si le bon Dieu veut me rendre tout à fait heureux, qu'il m'accorde la joie que soient pendus à ces arbres quelque six ou sept de mes ennemis. D'un cœur ému je leur pardonnerai avant leur mort tout le mal qu'ils m'auront fait pendant leur vie — car il faut pardonner à ses ennemis, mais pas avant de les voir pendus...* Cette boutade (on veut l'espérer pour lui) de Heine, l'héroïne d'Yvonne Escoula

(1) Éd. du Seuil.
(2) Éd. Gallimard.
(3) Éd. Gallimard.
(4) Éd. Albin Michel.

paraît bien s'en être nourrie. Toute sa sensibilité, tout son comportement sont à base de rancune, de ressentiment, voire de haine tranquille. Elle y a des excuses : sa condition de jeune Française aimant et mariée à un Allemand antihitlérien (l'action se déroule entre 1938 et 1945) n'est pas de celles, évidemment, qui inclinent à un optimisme facile. Mais la rancune et la rancœur sont pour l'âme une nourriture anémiante ; le ressentiment, la haine sont des plantes maigres, desséchées, desséchantes. Il y a, finalement, peu de place pour l'amour, dans ce livre qui se veut un livre d'amour. Ou alors, c'est pour cet amour dont, dans *le Diable et le Bon Dieu*, M. Sartre dit à peu près qu'il consiste à « haïr ensemble » : amour de pauvre, pauvre amour...

On accorderait sans doute plus de crédit à celui que vivent les protagonistes de *la Paupière du jour*, si l'auteur de ce livre ne manifestait lui aussi certaines coupables complaisances « littéraires » (toujours au mauvais sens du terme). Pourquoi, dans ce livre dont l'auteur est une femme, et une femme le personnage principal, le narrateur est-il un homme (*la Paupière du jour* est écrit à la première personne)? Un homme, au demeurant, sans rien de viril, ni même de masculin — et pour cause. Il y a là une double erreur : à la fois d'éclairage et de psychologie. Laurence, l'héroïne de Mme Ferny-Besson, est, serait un être attachant. Mais nous ne la voyons vivre ici que de l'extérieur, en quelque sorte — à travers le regard mal posé de celui qui l'aime, et dont la personnalité ne laisse pas elle-même d'être floue et indécise. En outre, tout cela est un peu bien longuet et, parfois, d'un « romanesque » (qui est la forme banale du romantisme) un peu facile.

Décidément, je préfère Olympe, Arthur et Claude Martine, leur ironique et tendre complice...

Claude Elsen.

LA BERGÈRE COURONNÉE

J'admire beaucoup les dames du Femina. On ne croirait pas, à les voir, qu'elles ont le goût du paysan. Leurs noms, leurs œuvres, leurs parures évoquent davantage ces villages aux noms gracieux, traversés par le roi lorsqu'il se rendait à Versailles, que les fermes de nos provinces. Pourtant, d'une année à l'autre, elles s'efforcent de découvrir une Muse des Champs. Sans d'ailleurs enfourcher de motocyclette comme Raymond Dumay, pour rencontrer les bergères au milieu de leurs brebis. Elles ressemblent plutôt aux grands Seigneurs-propriétaires qui, après la fête des Moissons, couronnent leurs fermiers et leurs pâtres. Et l'éclat qui s'attache à cette distinction oblige pendant quelques semaines les libraires et les éditeurs parisiens à faire disparaître du seuil de leurs boutiques les brins de paille échappés à quelque sabot campagnard. Le sabot, d'ailleurs se porte de moins en moins. On lui préfère le daim ou le porc naturel. De même, sur les théâtres du Roi Soleil, les houlettes des bergères s'ornaient de rubans roses.

La bergère de l'année est bretonne. On ne sait pas si les factures de son boulanger lui ont servi de papier de brouillon, comme pour Anne-Marie Monnet, sa consœur. Mais son roman a le goût de la farine, de l'ajonc et du vent. Son titre est beau : *Jabadao* (1). Il surprend par son âpreté. On s'attendait à une bergerie bucolique. Mais ces trois syllabes insolites rendent un son inquiétant. On ouvre le livre avec une certaine surprise. On le referme en se disant que Mlle Anne de Tourville n'a pas eu de chance. Le Prix Femina est un boulet bien lourd au pied de cette bergère. La voici marquée. La voici avec sa couronne sur la tête et son petit chèque à la main livrée aux journalistes, aux photographes et aux critiques littéraires. La voici sacrée romancière. La voici embarquée sur un radeau qui porte déjà bien des ancêtres illustres, tous ceux qui ont donné vie au roman français depuis des siècles. Mme de La Fayette à l'autre bout lui tend la main. Ce n'est pas une main secourable. Il eût été préférable que Mme de Vilmorin s'en saisisse. Car les critiques sont implacables. Ils mesurent le livre d'Anne de Tourville avec des règles absolues, ils l'examinent à travers le microscope de la tradition romanesque, ils font le compte de ses barbarismes et de ses fautes de syntaxe, avec d'autant plus de férocité qu'il a été distingué par un jury littéraire. A ce baccalauréat de la critique, Mlle de Tourville se trouve le plus souvent recalée.

Si elle avait eu la chance de ne pas être couronnée, ah ! comme tout aurait été plus simple. On lirait son livre avec la pureté de cœur qu'il mérite. On se moquerait du style et de l'orthographe. On s'apercevrait que ces sortes de détails perdent leur importance dans le cas présent, et qu'il s'agit d'une œuvre insolite, étonnante, comme le laissait prévoir son titre. Un lecteur sans complexe, qui lit par plaisir et non par devoir, qui ne se demande pas à chaque page ce qu'il va pouvoir dire de subtil et d'intelligent sur le livre et son auteur, lira *Jabadao* d'un trait, avec fougue, comme il a été écrit. Il ne pourra pas nier que ce livre l'entraîne dans un univers surprenant, que le mariage de Gaud et d'Ener, la malédiction de Katell, la robe d'or de la fille du maire, les deux colombes enfermées dans la grande soupière, composent une sorte de documentaire lyrique qui dépasse le simple pittoresque pour atteindre à une vérité d'ordre mystique, où le rôle des fées, des korrigans et des divinités souterraines devient évident. C'est là ce qui me paraît le plus intéressant dans ce livre : cette transfiguration de la réalité, des coutumes et du folklore de la Bretagne, cette utilisation d'une matière de reportage à des fins lyriques et poétiques.

Peu importe alors que le personnage d'Ener soit si lâchement dessiné, que l'amour qui unit les deux jeunes gens soit à peine expliqué, que la violence de Katell garde une intensité trop égale pour être réellement convaincante. Peu importe les fautes que l'on peut reprocher à la romancière. Mlle de Tourville n'a pas suivi les cours de l'École du parfait écrivain. Cela lui manquera

(1) Éd. Stock.

peut-être pour ses prochains livres. Pour *Jabadao* cela lui rend service. Qu'elle mette sa couronne sous globe, si elle le désire, mais dans le coin le plus sombre de sa ferme. Qu'elle laisse son éditeur se réjouir de la bonne affaire qu'il vient de réaliser. Et qu'elle continue d'observer avec un œil pur les landes de son pays, où la nuit, dansent les hermines.

JACQUES TOURNIER.

VARIATIONS SUR L'ÉDUCATION SENTIMENTALE

Autant et peut-être davantage que l'amour, la famille et la jeunesse sont les grandes places d'armes du roman. Sujets liés, d'ailleurs, car assez généralement la jeunesse n'est autre chose que le moment où l'on quitte la famille. Entre seize et vingt ans, c'est le moment de la vocation, c'est le moment où, par une sorte de précipité mystérieux, tout ce qui se trouve dans une âme soudain s'agence et prend figure. Moment précaire, passerelle étroite, rapidement franchie, mais sur laquelle les romanciers ne se lassent pas de revenir et qui, à cet égard, est devenue le véritable Pont aux Anes de la géométrie du roman.

★

Cependant, malgré son titre, le nouveau roman de Roger Vailland, *Un jeune homme seul* (1) n'est pas exactement un roman sur la jeunesse. Dans sa première partie, il nous montre bien un jeune garçon d'une quinzaine d'années, mais cette opération magique où un être découvre sa vocation ou le sens de la vie, il ne la subit que vingt ans plus tard, dans la seconde partie, alors qu'il doit bien avoir trente-cinq ans. Entre ces deux parties, le lien n'est pas bien fort. Voilà la première faiblesse de ce livre. L'auteur commence par nous montrer un jeune garçon sur sa bicyclette et qui se sent un peu seul. Puis il nous montre un ingénieur qui se sent toujours un peu seul, mais qui découvre un remède à sa solitude dans la solidarité de la résistance. C'est un thème qui en vaut un autre et c'est d'ailleurs le droit strict du romancier de nous imposer les données qu'il veut. Mais au départ, pas à l'arrivée. Il y a bien une histoire de gifle qui s'abat successivement sur une série de joues différentes. J'avoue que ça me paraît un lien un peu ténu. On a l'impression que le véritable roman est escamoté, qu'il se trouve dans le blanc entre la première partie et la seconde.

On ne saurait tout lire : je n'ai pas lu les précédents ouvrages de M. Vailland. D'excellents juges m'ont pourtant beaucoup vanté les qualités de son premier roman *Drôle de jeu*. Je ne les ai pas retrouvées ici. Dans sa meilleure partie (la première), ce *Jeune homme seul* fait souvent penser à Zola. Il y a même une noce

(1) Éd. Corrêa.

chez une blanchisseuse qui évoque irrésistiblement le banquet chez Gervaise. Ce n'est pas une mauvaise référence. Zola n'est pas un très grand romancier, mais il y a beaucoup de bon à y prendre. Seulement, ici, c'est un Zola de 139 pages. On me dira que le nombre de pages ne fait rien à l'affaire. Erreur. S'il est vrai que la quantité n'est pas la qualité, il n'en est pas moins vrai qu'elle est *une* qualité — ou plutôt qu'elle peut être une des composantes de la qualité. Il y a des choses qui n'ont de sens qu'à dose massive. Trois soldats, même impeccables, ça ne fera jamais le même effet qu'une revue du 14 juillet. La qualité de Zola est inséparable de sa quantité, de sa longueur, de sa pesanteur, de l'obsession que créent cette longueur et cette pesanteur. Le charbon est toujours le charbon. N'empêche qu'une livre d'anthracite, ça ne signifie pas grand-chose. Idem pour un Zola de 139 pages.

★

Le roman de Michel Rousseau-Bellier, *Un garçon confortable* (1) m'a laissé un peu pantois. Parfois, cela frise le Céline. Souvent, ça retombe au niveau de l'ami Bidasse. Si la caricature y est souvent d'une vérité cruelle (la maman bridgeuse, mais toujours sans le sou, qui ne déjeune que les jours où elle est invitée à un mariage ou à un cocktail), il lui arrive aussi de n'être plus que de la caricature tout court, sans portée. Enfin, je l'ai lu avec beaucoup de plaisir. Voilà déjà une chose qu'on n'a pas si souvent l'occasion de dire. Il y a des dons évidents et éclatants, de la verve, une langue souple et désarticulée comme un clown. N'empêche que, vers la page 200, mon plaisir a commencé à s'exténuer. *Mutatis mutandis,* ça m'a un peu fait penser à ces hebdomadaires qui publient des pages entières de dessins comiques. On rit, mais le plaisir n'est pas égal à la somme des plaisirs que nous aurait donnés chaque dessin séparément.

Que manque-t-il? Peut-être simplement une « histoire » un peu plus soutenue. Un garçon qui vit avec sa mère, qui passe ses vacances dans un château breton, qui se fiance avec sa bonne, tout cela fait un tableau. Un tableau souvent excellent. Mais le courant reste un peu faible et, insuffisamment emportés, nous renâclons devant des invraisemblances qu'un peu plus de véhémence nous aurait fait aisément supporter. La maman qui a la manie de déplacer son piano : excellent. Lorsqu'on finit par nous la montrer le portant sur son dos, ça ne va plus. De même, il nous est un peu difficile d'avaler que l'assassinat d'un oncle, même académicien, puisse être machiné et mené à bien sans que jamais nous quittions le ton de la bouffonnerie. Mais je manque peut-être du sens de la féerie...

Mais le mérite de ce roman est ailleurs. Il est dans l'excellente illustration qu'il constitue de cette forme contemporaine du romantisme de la jeunesse : la muflerie. La muflerie voulue et accentuée. Disons : la goujaterie. Ou, si ces termes paraissent un

(1) Éd. Plon.

peu vifs, disons : le stade verbal du refus. On se plaint beaucoup de la muflerie de la jeunesse. Ce n'est pas moi qui irai la louer. Elle est pourtant un signe moins de vulgarité que de révolte. Le héros de M. Rousseau-Bellier est un bon portrait de ces garçons qui, assez lucides pour refuser les hypocrisies et les leurres, pas assez pour rejoindre les vertus qui se cachent derrière, se contentent d'exprimer avec force qu'ils « en ont plein le dos » et trouvent alors dans la grossièreté une forme de vérité, c'est-à-dire une forme de liberté. A condition d'être dépassé, ça n'est pas si mauvais. Il n'est pas malsain qu'aux grands mots, il soit parfois répondu par de gros mots. Qui dira le pouvoir libérateur des gros mots! On oublie trop que, lorsqu'il lançait le sien, Cambronne pouvait fort bien mourir dans la seconde qui suivait et qu'il était donc, en quelque sorte, à la pointe de lui-même.

★

Avec plus de fraîcheur, on retrouve un peu de cette muflerie dans le roman de Michel de Saint-Pierre, *la Mer à boire* (1). Son héros, lui aussi, en a plein le dos. Sa famille y est pour quelque chose, mais surtout un amour manqué (les trois places d'armes ici coïncident : amour, jeunesse, famille. On dirait une devise). Le début du roman, à cet égard, est assez banal. Il y a, entre autres, un épisode de tableau volé qui m'a paru faible. Mais au lieu de se délecter de son état, comme le héros de M. Rousseau-Bellier, Marc Van Hussel, qui est de tempérament plus vif, va s'engager dans la marine avec le ferme espoir d'une guerre. Il se transforme et, ce qui nous importe davantage, le roman se transforme avec lui. Il prend du ton. Voilà peut-être ce qu'il y a de plus clair à dire de ce roman : il a du ton. Il parle haut et bref. La formule est souvent frappante (« l'œil bête de l'amour » — bon, c'est d'une vérité un peu courte, mais c'est dit avec force et c'est ce qui compte). Par-dessus le marché, M. de Saint-Pierre écrit avec bonne humeur. Il va droit son chemin sans se soucier des ficelles. Il y a entre autres une histoire de mouette assassinée, modèle-type de rebondissement pour romancier éprouvé. M. de Saint-Pierre se contente de citer le fait, sans insister. C'est cent fois plus frappant.

Bien entendu, virilité n'est exactement le synonyme ni de santé ni de courage. Mais enfin ça y fait penser et c'est déjà quelque chose. La virilité implique aussi une part de complaisance et d'enfantillage. M. de Saint-Pierre l'a fort bien rendu (peut-être d'ailleurs sans le vouloir). Les enfantillages y sont et la complaisance. On sent bien que de temps en temps l'auteur trouve un plaisir encore trop personnel à faire rouler les biceps de son personnage. Mais enfin les biceps y sont. Et surtout il réussit à nous emmener dans ce monde particulier de la vingtième année, de cette vingtième année qui n'est pas seulement l'âge des boîtes de nuit, qui est aussi l'âge du service militaire et de son univers strictement

(1) Éd. Calmann-Lévy.

masculin. Rien de plus juste à cet égard que le sentiment d'offense, de souillure qu'éprouve Marc Van Hussel lors d'une visite de femmes à bord de son croiseur. C'est qu'un croiseur, une caserne, une plaine de football, ce sont des joujoux d'hommes. Mettez-y une femme et il y a quelque chose qui ne va plus. Quelque chose qui devient dérisoire. Libre à nous et indifférement d'y voir un signe grave contre la femme ou un signe grave contre la caserne.

FÉLICIEN MARCEAU.

LE FEU COUVE CHEZ LES TIÈDES

D'après les deux romans que j'ai sous les yeux, la société contemporaine serait bien curieuse. D'une part, elle écrase les faibles, se réjouit de leur démission et entretient leur pusillanimité. Il faut beaucoup d'employés modèles pour que la machine sociale tourne bien. D'autre part, elle se disloque tout à coup, cesse d'inspirer le respect et d'opprimer. La guerre bouleverse l'échelle des valeurs. N'importe quel timide, primitivement destiné à quelque grise destinée, peut s'éveiller d'un jour à l'autre, libéré de tout servage, sur une route sans garde-fous. Les médiocres ne vivotent plus en se faisant oublier, ils envahissent le devant de la scène et courent leur chance.

C'est ce dont nous veut persuader Christian Caprier (1). Aimé Lorin est un employé de banque provincial et boiteux que sa mère a préparé à la plus sûre asphyxie morale. Arrive la guerre qui, le réveillant de sa somnolence, allume en lui les désirs charnels en même temps que la soif de mysticisme. Vers le bas comme vers le haut, s'ouvrent des espaces infinis. Aimé Lorin mène dans son âme le combat de l'homme pris à partie par Dieu. Il manque être un saint et devient un monstre. Qui veut faire l'ange fait la bête.

Il se trouve donc que dans un personnage qui ne se départit jamais de son égoïsme et de sa mesquinerie, les états d'âme succèdent aux états d'âme pour engendrer, dans une sorte de demi-conscience somnambulique, des débuts d'extase comme d'atroces décisions. Se peut-il que l'esprit ait si peu de rayonnement sur la vie ou les habitudes de vie si peu d'effet sur l'âme? Je sais bien qu'éprouvée du dedans l'existence d'un être est tout autre chose qu'observée du dehors. Je veux croire aussi que le plus sordide destin porte en soi sa signification métaphysique. Mais je remarque surtout qu'il est difficile au romancier de mettre les médiocres en liberté. Ou bien l'oiseau ne sort pas de sa cage, et quel écho les grands problèmes trouvent-ils alors dans un esprit atrophié? Ou bien l'oiseau s'envole et dès lors ne se ressemble plus.

C'est un peu ce qui arrive à l'Émile du *Poil de la Bête* (2) René-Jean Clot va plus loin que Caprier dans l'analyse de notre époque. Non seulement, remarque-t-il, la guerre arrache l'individu au

(1) *La Panique*, éd. du Seuil.
(2) René-Jean Clot, éd. Gallimard.

train-train quotidien pour le jeter sur le chemin du couvent ou du bordel, mais elle le délivre de la hantise de la misère. Elle associe à son tourbillon une multitude de gagne-petit, tout à coup élevés au rang d'entretenus de l'État. Il est clair qu'aujourd'hui le destin des peuples ne dépend plus tant des élites déchues ou débordées par l'événement que de la foule des anonymes. La sollicitude de la propagande à leur égard nous le prouve. Que nous réservent ces incapables, si mal préparés à assurer une relève? Quelles mutations s'opèrent en eux ou quels projets de revanche roulent-ils dans leur tête? La tentation est grande d'explorer les domaines de la veulerie et de chercher à deviner l'avenir sous la passivité des lâches. Sartre n'a déblayé qu'un peu de terrain. Il y a plusieurs *Enfance d'un chef* à faire.

Émile vit dans le sous-sol d'un magasin. Si ses maîtres ne lui demandaient que de travailler, tout serait propre comme l'arithmétique. Mais ils lui imposent leur présence corporelle, leurs larmes — et lui achètent sympathie et amour. Livré au plus offrant, Émile vit au milieu des regards haineux, des mains qui s'égarent et des ventres proéminents. La sentimentalité bourgeoise déborde de toutes parts sur lui, il s'y enlise. Vient la guerre qui lui mettant en main des mécaniques perfectionnées, ne lui demande que de tuer. Émile engraisse et brunit au soleil. Les coups de feu partent tout seuls. La chasse aux cloportes est ouverte jusqu'au moment où la société, craignant d'être trop bousculée, renvoie le « tueur » à ses foyers. La trappe du sous-sol se referme sur sa tête.

Tandis que Caprier, friand de secrets, écrivait son roman comme une aventure intérieure (une sorte de Journal d'un dévot de campagne) René-Jean Clot l'écrit en conteur. Il a le regard d'un peintre qui saisit le geste significatif, l'ingéniosité d'un metteur en scène qui s'amuse à des confrontations, l'enthousiasme et l'intelligence d'un bon spectateur qui découvre partout symétries et asymétries inattendues. Il rit et pleure, comme à Guignol, parce que les hommes se dévorent entre eux.

Mais la verve même qui fait le talent de Clot implique, me semble-t-il, que ses personnages restent fidèles à eux-mêmes. Émile pleure si bien qu'on l'imagine mal rossant un camarade de chambrée. Blanche et Mme Castelli montent autour de lui une garde si cocasse qu'on regrette qu'elle prenne fin. Le trait de caricature, à ce degré de justesse, fixe le personnage dans le temps et arrête son évolution. Pourquoi s'en inquiéter et forcer la poupée à changer de grimace? Arlequin est toujours Arlequin et n'a jamais ennuyé.

C'est pourquoi l'on peut se demander si Clot, renonçant à faire tenir plusieurs profils dans le même portrait, n'aurait pas mieux fait de fragmenter son long roman en plusieurs épisodes. La seconde partie y eût sans doute gagné en vraisemblance et en originalité. Émile ne glissait pas, à partir de la page 220 et par de successifs changements, d'une individualité à une autre. Totalement différent de sa première incarnation mais seconde face du même écu, il nous aurait fait dire avec étonnement, bien que sans hésitation : c'est le même homme.

GEORGES PIROUÉ.

LES NOMADES
DE MICHEL MOHRT

Ceux qui ont lu et aimé *Mon royaume pour un cheval* trouveront dans le nouveau roman de Michel Mohrt (1) un talent de même qualité, avec plus de vigueur, quelque chose de plus concerté. *Les Nomades* demeureront comme une œuvre significative de notre temps où se reflètent nombre d'inquiétudes qui le caractérisent.

Ces pages offrent en effet de quoi nourrir un pessimisme lucide. Certes Michel Mohrt est d'abord un romancier mais son art sait, au travers de la fiction, faire jaillir les moments où transparaît une vérité durable. C'est l'un des grands mérites de ce roman qu'il déborde sans cesse le cadre où se joue l'amour déchiré de deux êtres pour s'ouvrir sur des horizons où se profile obscurément le destin de notre époque.

Grâce à une technique d'une admirable souplesse, l'auteur enchevêtre l'amour de Franci qui a fui les bouleversements politiques de son pays, la Hongrie, et du romancier Pierre Talbot qui a quitté la France, au thème des villes où ils ont vécu, Budapest, Paris, et où ils vivent, New-York. Il oppose l'Europe à l'Amérique, le monde des émigrés européens à celui des étudiants des universités américaines.

Cet amour se développe à travers la complexité tragique du temps. Les événements sont revus en même temps que sont évoqués les souvenirs alternés des deux amants désormais séparés. Les personnages revivent dans un présent qui n'a pas de consistance, lien fragile qui retient à peine un passé mort à jamais qu'embellit le mensonge d'un avenir disparu. De là ces expressions qui reviennent : « Il devait se souvenir plus tard... » ou « Cette scène qui devait prendre une valeur particulière... » C'est que s'opère le travail dérisoire d'une mémoire qui tâtonne, s'oriente, se perd et renoue le fil du récit. L'œuvre prend ainsi une teinte de mélancolie qui s'accentue à mesure que se dessine la rupture des amants décrite en pages maîtresses.

Encore cet amour passionné baigne-t-il dans un passé plus vaste, qui est celui des pays auxquels appartiennent les deux amants. Pierre estime et aime Franci parce qu'elle a souffert et a besoin d'être protégée, mais aussi parce qu'en elle il retrouve une Hongrie au passé légendaire, plongée dans un présent tragique. Franci, c'est le symbole de l'Europe. Mêlé aux émigrés hongrois, il observe « ce jeu subtil et mélancolique de préséances, de prévenances, auquel se livraient, sur un continent barbare, des rescapés d'une civilisation disparue ».

Leur amour est menacé. Car pour Pierre l'amour « c'est l'absence et le souvenir » et il aime l'Europe dont il est séparé. « Elle le tenait bien, même s'il affectait aujourd'hui d'en être dépris. »

(1) Éd. Albin Michel.

Au rêve de sécurité de Franci qui s'installe dans l'exil, lui, Pierre oppose des exigences impérieuses. Il refuse cette Amérique qui « pompe » la veine créatrice des artistes, comme c'est le cas pour le musicien émigré Léopold Maillé, ne leur donnant en échange que des satisfactions matérielles.

Ainsi l'auteur insensiblement dépouille les êtres et les choses de leur brillante apparence, dévoilant les dangers qu'ils recèlent. Avec une intelligence toute pénétrée de sensibilité, il nous fait assister au changement qui s'opère dans le cœur des personnages. L'amour qui les a haussés pendant des mois au-dessus des circonstances est en fait sourdement miné par elles. « C'était autre chose qu'à présent ils devaient construire ensemble... qui n'était plus l'amour dans sa surprise, mais dans sa gravité, sa patience. » Mais « comment accepter ce refus de progresser »?

Et soudain Pierre découvre sa solitude, en face d'une Europe moribonde et d'une Amérique matérialiste. Il retrouve ce qui fait le fond de son caractère, une vertu aristocratique et guerrière qui n'est plus en usage dans le monde actuel. La cellule du moine, voilà ce qui demeure possible ou bien... ou bien l'Amérique des universités qui satisfait un moment un besoin inversé de grandeur. On y mène une existence absurde et raffinée, scandaleuse parfois. Et Pierre se laisse prendre au charme pervers de la jeune Patsy en qui il veut voir « l'Amérique dont il avait rêvé, ingénue et libre, et sortie à peine du ventre de nature ». Mais elle aussi il la quitte pour l'Europe. Au moment de partir il s'interroge : « C'était peut-être là son péché suprême, que de ne pas parvenir à croire en ses passions. » Mais « à qui la faute si l'on avait séché tous les élans de sa jeunesse, rendu impossibles ses enthousiasmes »? Question pathétique qui est celle que se pose toute une génération.

A trop insister sur le sens profond de ce roman, on risque peut-être de passer sous silence l'art qui seul cependant permet de lui donner toute sa résonance. Une composition subtile établit au-delà même du temps un lien entre les amants séparés, grâce à ces grands moments de bonheur calme que l'auteur ménage ici et là et pendant lesquels le destin se tait. Au lyrisme sobre qui exalte la splendeur des villes, ville tourmentée comme Budapest, grandioses comme New-York, Londres ou Paris, lieux possibles des communions humaines, derniers recours contre le désespoir, s'oppose l'élégante précision d'un style qui demeure toujours en contact avec la vie secrète des personnages.

Avec *les Nomades*, Michel Mohrt a écrit une œuvre qui fait de lui un romancier et un observateur importants de notre époque, dont il a su capter certains courants de sensibilité essentiels.

GUY LE CLEC'H.

LA VOIE LIBRE

Donc Jean Giono s'est libéré. Il a jeté loin de lui les bottes de poésie, lourdes et étincelantes comme celles du dieu aztèque, qui ont si longtemps embarrassé sa marche. L'allégement fut tel que l'auteur de *Colline*, pris de court, fut porté tout d'abord sur les toits, où il rejoignit un bœuf trop célèbre. Seulement ce ruminant n'a plus fait un pas depuis que le démon surréaliste l'a abandonné à lui-même ; il piétine entre deux corniches. Tandis que le hussard débotté poursuit joyeusement et triomphalement son itinéraire alpestre. Bientôt il poussera le cri faustien : « Italie !... Italie ! ».

« Joyeusement » : revenons à cet adverbe ; car c'est là aussi quelque chose de nouveau chez Giono. Tant qu'il s'est cantonné dans l'épopée, il a traîné je ne sais quel cortège de moues et de soupirs. C'est le prix du sublime à bon marché. De vision en vision, le conteur épique arrive promptement au bout du *Serpent d'étoiles;* et le point de vue cosmique est inséparable d'une certaine consternation. A tout moment, les héros d'*Un de Baumugnes* ou de *Jean le Bleu* s'asseoient sur des hauteurs pour contempler des univers dont le moindre se perd aussitôt dans le ruissellement des siècles. Le héros du *Hussard sur le toit* (1) (quel mauvais titre !) n'a pas le temps de s'anéantir panthéistiquement. Les décors qu'il traverse ne sont plus pétris d'une glu lyrique, comme celle dans laquelle pataugent Albin et Angèle autour de la Douloire. Ce sont des pays véritables, bien secs et bien nets, qui ont leur nom dans la géographie, leur date dans l'histoire, et où la vie et la mort ne sont plus de beaux thèmes de rhétorique, mais des forces en mouvement.

A la recherche d'un rythme plus vif, d'un ton plus direct, idoines aux vivacités de l'âge mûr, Giraudoux avait trouvé le théâtre, Bernanos le pamphlet, Gide le journal intime. Giono, lui, c'est le roman à la Stendhal, vivace et goulu, comme une hirondelle. Écoutez le trot du beau colonel Pardi, s'avançant d'Aix à Gap, en juillet 1838, à l'heure même où M. le consul de France à Civitta-Vecchia corrigeait la *Chartreuse :* c'est un bruit qui vient de loin dans nos lettres. Gil Blas l'avait emprunté au roman picaresque, et Marivaux l'avait transmis à Restif. Cadence de fuite, mais de fuite désinvolte, victorieuse. Partir en secouant la poussière de ses souliers semble, à certaines époques, le geste le plus agréable et le plus raisonnable qu'on puisse faire. Et la littérature s'en ressent. Peut-être retrouverons-nous la première qualité des arts, l'alacrité, dans une insurrection générale des artistes, tournant le dos, chacun pour soi, à leur époque, à son esprit et à ses formes.

A cent ans en-deçà, l'auteur du *Hussard sur le toit* trouve non

(1) Éd. Gallimard.

seulement des voies libres, des sentiments sains, une aisance dans le pathétique dont notre génération a perdu le secret excitant, mais encore le cadre social dans lequel peut naître et s'épanouir un caractère. Inutile de définir minutieusement le caractère dont il s'agit : c'est le seul, au fond, qui ait jamais réjoui l'imagination des romanciers. L'homme au cœur chaud, au profil bref, qui va à la rencontre de la vie... Chose admirable, on ne conçoit pas cet homme-là privé d'honneur. Comme Robinson, comme Tom Jones, comme Fabrice, comme Vautrin, comme Dimitri Karamazof, comme Frédéric Moreau, comme Costals, comme même Ferdinand Bardamu, Angelo Pardi ne peut se passer d'une certaine élégance morale, dont il n'a pas besoin de reconnaître les fondements métaphysiques : elle pousse en lui comme une plante ; il est *bien né*. Ses façons n'ont ni queue ni tête, il n'a pas une pensée claire, il revient sur tous ses pas, il se contredit en tout ; sauf en ceci, qu'il ne peut supporter de se déplaire. De là l'air de jeunesse solide, d'ingénuité athlétique, de gaieté organique, élémentaire, qu'il porte à travers les pires catastrophes dont un narrateur ait jamais accablé l'une de ses créatures.

Qui prendrait la peine de résumer le nouveau roman de Giono alignerait de belles horreurs. De la mer aux Alpes, c'est un escalier de cadavres. Pourtant le livre baigne dans un bonheur véritablement solaire ! A quelques exceptions près, le voyageur ne rencontre sur sa route que des figures affreuses, des âmes qui se décomposent et qui puent presque aussi horriblement que les victimes du choléra. On voudrait tirer de ce livre une philosophie, elle irait au-delà du pessimisme. Néanmoins, on en sort exalté. Ce tableau d'une calamité effroyable, à l'occasion de laquelle l'immense majorité des hommes se conduisent bassement, encourage à vivre ! Cette fois, l'auteur de *Regain* a dosé son tonique avec exactitude. L'énergie lui réussit mieux que le sens décoratif. Son humanité particulière est une électricité dynamique et non statique. Peut-être aussi le lecteur cesse-t-il de se méfier, de se raidir, comme il faisait naguère, au passage du *Grand Troupeau*, qui sentait plus l'huile que le suint, et qui soulevait moins de poussière que de littérature.

Nous ne cherchons plus à lever le masque bucolique du faux paysan qui s'était accoutré au vestiaire d'Homère. Sans doute notre calicot affolé par le grand air parvenait-il à « arracher » son style, à la manière des hercules de foire arrachant leurs douteux haltères. Par moments quand même, *Que ma joie demeure*, *Naissance de l'Odyssée*, accumulant leurs épaisses tirades, donnaient issue à une espèce d'étalon en chaleur, qui était la puissance de sincérité, et qu'on voyait pétarader durement, sous son harnais brinquebalant de métaphores. D'autres fois, les terribles artifices gionesques, après s'être cognés aux portants plantés par Ramuz, s'ouvraient soudain sur le ciel. Nous étions pris à la gorge, par l'infini... Ce n'étaient que des moments.

On suivait mal le contour de ce génie obèse, dont toutes les attitudes sitôt esquissées s'immobilisaient dans une soufflure de mots. Eh bien. voici le miracle : le génie a maigri !... Et ma foi

l'œil enchanté croit bien reconnaître, dans l'auteur du *Hussard sur le toit*, la silhouette du premier romancier contemporain. Le seul, en tout cas, qui soit capable d'écrire une longue histoire dont pas une ligne n'ait l'air ni morte, ni vide. Voilà l'impression qu'on a : derrière ces quatre cents pages, il y en a quinze cents, si l'on veut ; et derrière ces quinze cents, il y en aurait aussi bien vingt mille.

De cette affaire-ci, la poésie verbale est exclue. (Oublions cinq ou six passages où la fable engraisse de nouveau, furtivement : on ne change pas aussi vite de régime et de complexion.) Du coup, l'autre poésie jaillit ; celle de la vérité en action. « La marquise sortit à cinq heures, » « Angelo rendit tout de suite la main au cheval... » : on retrouve le ton ailé des grands conteurs. Avant de rendre la main, ledit Angelo avait fait ses adieux à une marquise véritable, mille fois plus vivante et plus charmante que celle dont, à tort, Valéry se désintéressait. Pauline de Théus, poncif aux mains nerveuses, aux prunelles irrésistibles, née elle aussi, modestement, d'une longue lignée d'héroïnes françaises. Un vrai créateur de mythes n'a pas besoin de personnages originaux. Les plus rebattus se métamorphosent dans la lumière dont il les baigne.

Entre Angelo et Pauline, détail à noter, point d'amour. Comme devant le siècle, il semble que les sensibilités littéraires un peu exigeantes fuient maintenant devant la plus ancienne émotion du monde, et la plus exprimée. Peindre un homme et une femme qui, vivant en complète intimité, n'ont même pas un désir passager, une furtive arrière-pensée, et qui se sentent parfaitement à l'aise dans cette atmosphère d'allègre camaraderie, est devenu quelque chose de rafraîchissant, par contraste avec la lugubre rengaine amoureuse, et par revanche contre elle. Quel signe !... Quand même, la jeune femme, au candide cavalier, s'est montrée deux ou trois fois « en robe longue ». Et lorsqu'il l'a guérie du choléra, en frictionnant furieusement son corps nu, sur lequel il finit par choir endormi, « la joue sur ce ventre qui ne tressaillait plus que faiblement », elle décide de le tutoyer. N'est-ce pas délicieux ?... Il y a aussi le « petit Français » des Omergues, qui vaudrait son poids de commentaires. Et Giuseppe, et Theresa. Et la grosse nonne de Manosque, qui lave les morts du choléra avec tant d'entrain, pour qu'ils n'arrivent pas tout embrennés au Jugement. Angelo lui donne un coup de main, la brosse de chiendent au poing, ce qui fait l'une des plus belles périodes de sa vie : il se plaît. Et il épilogue à ce propos : « Personne ne me voit et ce que je fais est parfaitement inutile... On ne peut pas m'accuser d'affectation. » « D'affectation » ! Sentez-vous la bouffée d'Henri Brulard ?... Entendez-vous — parmi ces gens qui parlent le Vincent-Auriol sous Louis-Philippe, disant : « tu parles » ou « ne t'en fais pas » en 1838, procédé bizarre, qui fait un excellent effet — entendez-vous, si j'ose écrire, le léger beylement ?

WALTER ORLANDO.

LES LETTRES ALLEMANDES

SÉPARER LE BON GRAIN DE L'IVRAIE

Les écrivains progressistes ont bien de la chance de pouvoir avec autant de certitude discerner le bien du mal, la vérité, de l'erreur et répartir en classes aussi distinctes les bons et les méchants. La sagesse des nations disait prudemment : Dieu reconnaîtra les siens, eux ils jugent dès ce bas monde et leur verdict est sans appel. Le dernier roman d'Anna Seghers ne fait pas exception à la règle : il s'agit des *Morts restent jeunes*, deux volumes in-octavo, de 400 pages chacun, que Raymond Henry a traduits pour Albin Michel avec fidélité et avec un bonheur constant d'expression. Pour juger à son tour d'un tel roman, il ne faut pas imiter l'auteur, mais s'en référer seulement à des principes esthétiques. Mieux encore, il faut adopter son point de vue, ce postulat étrange, qui blesse autant la délicatesse que la vérité, qui veut que les communistes soient des anges et leurs adversaires, des démons.

La pensée contenue dans le titre est belle, poétique et le sujet ne manque pas de grandeur dans sa simplicité : c'est parce que le jeune Erwin, militant communiste encore sous les armes, a été sommairement abattu par les gardes blancs, en janvier 1919 lors des échauffourées de Berlin, que les cinq hommes qui, de près ou de loin, ont participé au meurtre, expient cette faute. Et non seulement eux, mais leurs enfants. La malédiction de cette mort injuste se poursuit d'une génération à l'autre. C'est là l'image d'un *fatum* d'un genre nouveau où la prédestination et la grâce sanctifiante sont remplacées par le devenir historique, un fatum aussi loin d'Eschyle que de Saint Augustin.

Alors que ce sujet pouvait être traité de façon mystérieuse, envoûtante à la manière d'Hoffmann, d'Arnim, de Villiers de l'Isle-Adam ou de nos fantastiques modernes, Anna Seghers, dont nous connaissons déjà le robuste talent par *la Révolte des pêcheurs* et *la Septième croix*, a préféré la technique réaliste simultanéiste qui lui permet de mettre en scène un très grand nombre de personnages représentatifs de diverses classes de la société allemande et d'expliquer la malédiction d'Erwin par le déroulement des événements qui se sont produits en Allemagne de 1919 à 1945. Plus que la fresque balzacienne d'une époque donnée, nous avons un roman à thèse qui nous démontre pourquoi Hitler est venu au pouvoir et comment les socialistes restés fidèles à leur foi ont été contraints au silence. Bref, c'est une sorte de récit documentaire écrit selon les procédés réalistes de Hans Fallada.

Ce qui fait la force d'une telle conception romanesque engendre

aussi sa faiblesse. On sait dès le début du livre qui se rangera dans les rangs des nazis : tous les participants du crime, et qui restera socialiste bon teint : la maîtresse du mort, le fils qu'il lui a donné, quelques rares amis.

De plus, des personnages déterminés en entier par des conditions sociales et historiques, n'intéressent guère, car ils sont définis d'avance par la connaissance que nous avons de l'histoire de l'Allemagne. Qu'un homme tombe à Verdun ou à Stalingrad ne constitue pas un destin personnel : il partage cette mort avec des millions d'individus. Or ce qui nous attache aux héros de roman, c'est la manière unique dont ils arrivent à la mort que chacun porte en soi par les voies de la sainteté, de la sagesse, de l'abjection, de l'angoisse, de la certitude, de la lâcheté, etc...

Des personnages qui symbolisent un pays à tel moment de son histoire sont forcément schématiques et généraux. Nous voyons dans le roman d'Anna Seghers plutôt des emblèmes : le nazi fanatique, aventurier, profiteur ou simple séïde, le marxiste, le socialiste chrétien, le reître, le paysan et ainsi de suite, que des êtres humains. A noter d'ailleurs que l'auteur a fait un choix parmi les différents types d'individus, qu'il a exclu de son roman artistes, écrivains, intellectuels, diplomates, gros commerçants et riches paysans pour nous montrer que Hitler doit son ascension au pouvoir à la noblesse, à l'armée, aux paysans et aux ouvriers et que c'est dans ces catégories qu'il a recruté ses appuis constants.

On ne pouvait réunir dans une même intrigue des personnages appartenant à des milieux si divers, et cela au cours de vingt-cinq ans, sans recourir aux « hasards heureux ». Anna Seghers conduit son récit avec une telle habileté que la vraisemblance n'en souffre presque pas. La construction de ces deux gros volumes étonne par sa solidité, sa clarté et par la concision avec laquelle chaque histoire particulière est traitée. A des dons d'observation l'auteur joint un sens aigu de sympathie humaine, de pitié et de générosité, dont bénéficient surtout les personnages féminins de son roman. Alors qu'elle dépeint tous les nazis comme des monstres, qu'il s'agisse des grands prêtres du régime ou de ceux qui cirent leurs bottes, Anna Seghers observe une plus nuancée échelle de valeurs dans la responsabilité quand il s'agit des femmes de son récit ; même quand elles pensent mal, même quand elles ont pris le mauvais parti, il leur reste une notion du devoir moral qui permet à l'auteur de sauver leur âme. Anna Seghers pense que l'avenir de son pays dépend en grande partie de la ténacité, des forces profondes, de la foi et du dévouement des femmes allemandes ; du moins le dernier chapitre où restent en tête à tête la maîtresse du mort et la maîtresse de son fils, mort également pour la même cause et de la main du même officier, permet-il de le croire.

Que manque-t-il à ce roman (1) d'un travail solide et honnête, une fois acceptés la thèse et le postulat initial, pour frapper l'esprit

(1) *Les Morts restent jeunes*, Éd. Albin Michel. Tome I : *les Témoins*. Tome II : *les Incendiaires*, 1951.

et fasciner les sens? Un peu de cette imagination qui transfigure et qui fait la valeur des *Misérables*. Mais il possède en dépit de cela assez de bonnes qualités pour qu'on en fasse la lecture.

MARCEL SCHNEIDER.

LES LETTRES ANGLAISES

OU COMMENCE LE DÉSERT

« Certains jours, je suis très lasse de faire des efforts pour le convaincre que je l'aime et que je l'aimerai toujours... Je sais qu'il a peur du désert qui l'environnerait si notre amour devait finir, mais il n'arrive pas à comprendre que j'ai exactement la même terreur... Que peut-on construire dans le désert? Parfois, à la fin d'une journée où nous avons fait l'amour très souvent, je me demande s'il n'est pas possible que le désir physique s'épuise, et je sais qu'il se le demande aussi et qu'il a peur de cette borne où commence le désert. Que ferons-nous dans le désert si nous nous perdons l'un l'autre? Comment peut-on continuer à vivre après cela? » Ainsi parle Sarah Miles dans *la Fin d'une liaison*.

Comment peut-on continuer à vivre, après la découverte que *l'autre* nous *échappe*, du même mouvement que nous lui échappons, comment peut-on retrouver le monde indifférent qu'on a un temps méprisé, cet univers sans passion, sans couleur, sans détermination — sans sexe, pour dire vrai — cette terre où rien ne nous appelle, où rien ne nous attend? C'est le sujet de *la Fin d'une liaison* (1) le dernier roman de Graham Greene ; c'est aussi celui de l'impitoyable, grise, et inoubliable monographie de la jalousie qu'est *Son Corps* (2) de William Samson. Les deux œuvres ne se recouvrent pas, on le verra. Mais elles appartiennent à la même planète. Elles posent des questions dont les réponses — si tant est que ce terme de *réponse* signifie quelque chose quand il s'agit d'un roman — se recoupent. Dans l'un et l'autre cas, il s'agit de destins fermés, de corps voués à une brève connaissance, à une rencontre que rien ne peut prolonger ; d'un besoin désespéré de communiquer qui est frustré.

William Samsom maintient son analyse à un niveau élémentaire. Il a choisi des êtres aux réactions simples. Si la passion — car il ne s'agit que d'une passion, qui est de posséder, et peu importent

(1) Éd. Robert Laffont. Collection « Pavillons ».

(2) Éd. Robert Laffont. Collection « Pavillons ». Voir dans le numéro de janvier 1951 de la revue *Roman*, l'article de Celia Bertin, suivi d'une nouvelle de William Samson : *La Falaise*.

les déguisements — est violente, elle reste à demi inexprimée. Elle se refoule, se rétracte, se cache, cherche à s'éteindre. Mais elle règne sur le récit et lui donne son sens dernier, où se découvre l'illusion de la possession.

Un jour qui ressemble à n'importe quel autre jour — et qui se confondra, à la fin du livre, avec le jour qui voit l'arrêt de l'histoire, comme si tout le roman n'était qu'un rêve, où le temps n'a rien à voir — un homme devient jaloux. C'est à Londres et l'homme — le narrateur — s'appelle Henry Bishop. Il a quarante-cinq ans ; propriétaire d'un magasin de coiffure ; aucune personnalité. Il aime sa femme, c'est tout. Il a de petites manies, il lit les magazines scientifiques, il met des knickerbockers en tweed pour le veed-end. Il n'est pas très grand, et sans muscles. « Mes sympathies vont à l'époque où hommes et femmes suaient en chassant le papillon dans les prés. » De Madge, sa femme, nous ne savons pas grand-chose. Elle ne doit pas être très jolie ; elle a des varices ; elle rit facilement. Ce sont deux humains du modèle le plus banal, le plus décourageant. Gris, pâles, sans grandes joies et sans véritable amertume. C'est sur eux que William Samson braque son projecteur ; essentiellement c'est sur Henry, le mari. Mais nous sentons vite que le personnage n'est qu'un prétexte. Prétexte commode, ce cœur sans défense, cet esprit sans réflexion critique, prêt à se laisser envahir par la plante noire de la jalousie, prêt à se laisser dévorer. Prétexte au *poème* de la jalousie.

Un jour, donc, alors qu'il est à son jardin — fort occupé à traquer une mouche qu'il se promet de tuer d'un flot de liquide insecticide — Henry Bishop découvre un voisin, Charles Diver, qui contemple Madge, sa femme, par la fenêtre ouverte de sa salle de bains. Cet incident est le grain d'où va germer une tragédie feutrée, nouée par William Samson avec une maîtrise sans défaillance. Seul véritable incident? En rendant compte du livre, certains critiques semblent avoir oublié qu'il y a, en fait, dans la conscience d'Henry Bishop — milieu nourricier du *phénomène* de la jalousie — une succession d'incidents. Un sourire, une parole aimable de Charles Diver (« boute-en-train » vulgaire et assez grossier, il devient l'ami du couple) une maladresse d'Henry, puis, au cours d'un pique-nique, un baiser pris et aussitôt oublié (sauf par Henry) : tout *sert* à l'implacable cristallisation. Henry construit un univers tragique et y pénètre avec un mélange de terreur et de délices. Il augmente sa souffrance, il fortifie ses raisons imaginaires. Il rêve de revanche, de pièges, il échoue lamentablement, petit homme seul et faible qui ne *mérite* pas la tragédie. Charles et Madge n'ont jamais couché ensemble ; Henry continuera de vivre. Avec, pourtant, ce sentiment ineffaçable marqué dans sa chair, cette jalousie sans racines, ce poison sécrété par lui-même pour lui-même. (« En un sens je me sentais supérieur. C'était moi qui avais fabriqué de toutes pièces la situation, c'étaient eux qui étaient en observation, eux les coupables. Je crois bien que je commençais à me délecter d'être le trompé, l'indésirable, l'offensé »). Rien ne sera pareil. Il saura que *l'autre* existe, il verra Madge en étranger, avec un regard qui est semblable à

celui de Diver contemplant Madge par la fenêtre de la salle de bains. Étranger, séparé. Par un décret du hasard, à cause de sa sensibilité blessée à tort? Oui, mais le fait est là, et Henry ne peut revenir sur ses pas. Son imagination l'a trop modifié. « Le ver était dans le fruit. »

Prétexte, avons-nous dit ; pour une analyse de la jalousie — la jalousie *absolue*, la jalousie la plus terrible, celle qui est sans raison, la jalousie à l'état pur, et naissant dans le cœur le plus mal fait pour la combattre. C'est une plante libre qui croît sous nos yeux et que William Samson nous décrit avec une précision, une dureté qui sont d'un grand artiste. Il est, vis-à-vis du public français, considérablement aidé par l'admirable traduction de Georges Belmont, qui est une perpétuelle invention et récréation. Une traduction simplement correcte aurait tué le livre, car le style de William Samson participe entièrement au récit. Par le style, par sa force, la richesse des images, le déroulement sinueux des phrases, c'est toute la nature et les choses tragiquement réfractées dans l'esprit d'Henry que nous sentons ; c'est l'atroce fausseté logique de la jalousie, le délire d'interprétation, la *folie des signes*. La nature participe à la passion, tout sert à la passion. C'est vraiment le monde de la jalousie, une planète étrange, qui emporte un cœur de puritain — et qui traverse notre ciel intérieur.

★

On dit *je* aussi dans *la Fin d'une liaison*, on crie *je* plutôt ; à la face des hommes et à la face de Dieu, avec ou sans la grâce ; on crie, à travers un récit régulier, ordonné, tenu par l'auteur. C'est, dans l'ordre du romantisme déchirant, le combat d'une passion contre tout ce qui la nie, en elle et en dehors d'elle.

Maurice Bendrix, écrivain anglais, rencontre Sarah Miles, femme d'un fonctionnaire. La guerre, à Londres, avec les alertes, plus tard les V 1, l'angoisse, la mort pour demain. Pour Sarah et Maurice, c'est aussi l'*instant :* ils sont prêts l'un pour l'autre, et ne demandent qu'à se fondre, qu'à créer une grande aventure. Mais ils ne sont plus assez purs ; ils ont le sentiment constant du commencement et de la fin ; ils savent ce qu'est une « liaison » ; le désir d'aimer qui les porte l'un vers l'autre se heurte à des barrières, des scrupules et des conventions. Il y a un côté mélodramatique dans leur histoire ; ils se mentent, se cachent, se séparent pour des riens. Avec la conscience de ce qu'ils font, de ce qui les attend. « Furieux l'un contre l'autre par peur de la fin, à nous demander ce que nous ferions de la vie quand il ne nous resterait rien. » Bendrix, qui reste le narrateur, et la *conscience,* du roman ne nous découvre qu'une partie de la tragédie. L'autre face est dévoilée par des extraits du journal de Sarah. La mêlée nous serait familière — connaître, ne pas connaître, vouloir « dépasser », échouer, revenir, s'abandonner enfin — si n'intervenait pas un personnage : Dieu. C'est Sarah Miles qui fait participer Dieu au simple déroulement d'un amour humain. Maurice, lors d'un bombardement, est écrasé par une porte. Elle le croit

mort, prie pour lui et promet à Dieu qu'elle quittera son amant s'il est sauvé. Il est sauvé, ou, pour rester au niveau des choses banales, il n'a rien eu. Mais Sarah est *engagée* et là est tout le drame. Elle se sent tenue de renoncer à Bendrix ; naturellement celui-ci ne comprend pas (car il y a eu, pour la foi, chez Sarah, le même *raptus* que pour l'amour : « j'ai attrapé la foi comme on attrape une maladie »). Et quand il comprend, c'est trop tard, l'écheveau est trop embrouillé, entre sa trop humaine passion et le jeu avec la grâce que poursuit confusément Sarah — baptisée à l'âge de deux ans, ne le sachant que tard, prisonnière de Dieu. Sarah est dans un piège : elle ne sait si elle croit, si elle peut croire, parie et renie. Enfin elle meurt, de maladie. Son mari, Henry, et Maurice Bendrix deviennent amis, avec des raisons différentes, le premier sentimental et plein de remords (il n'a jamais pu satisfaire physiquement sa femme) le second par une sorte de lâcheté. Mais reste un homme que Sarah a fréquenté, prêcheur du dimanche, et dont elle a sans doute reçu cette aide vague, bavarde, qu'attendent les âmes « en creux ». Il est guéri d'un défaut du visage, laisse entendre qu'il s'agit d'un miracle... C'est la fin. Mais nous avons déjà « décollé ». Graham Greene qui nous racontait l'histoire tragique de tout amour humain — « rien qui se puisse appeler victoire, à peine quelques succès stratégiques, avant le désastre final de la mort ou de l'indifférence », disait-il dans *le Fond du problème* — se perd dans une impasse. Il oublie toute rigueur et *plaque* — dommage d'avoir à employer ce mot — une fin sur une histoire qui n'en comportait pas. Il reste un grand artiste, mais il a manqué à son art en abandonnant la partie trop tôt. Sarah, personnage tragique — tout son journal nous le dit — méritait mieux qu'un escamotage par la Grâce. Et Bendrix aussi dont la conversion est incertaine. La page 139 (de la traduction française) est l'amorce d'un conflit qui n'est pas poursuivi : Sarah n'essaie pas d'arracher son bonheur à ce Dieu qu'elle découvre. Elle subit. C'est — le lecteur parle — tout le contraire de son caractère. Elle succombe trop vite, sans assez de raisons pour quelqu'un qui dit « j'aurais pu passer toute ma vie à épuiser mon amour ». Le *charme* qui la prend est trop brutal, et si peu préparé pour un regard simplement humain. Quant à la haine de Dieu — contredisant sa « conversion » — qui envahit le cœur de Bendrix, elle reste si craintive qu'elle dévalorise la tragédie tout entière. Soyons simples : dans cette histoire, on aimait sans Dieu, puis on devrait aimer contre Dieu. Mais on a peur de Dieu, sans le dire. Et on continue à vivre avec précaution. Mauriac, par exemple, aurait eu plus de pointe, et aurait su foudroyer les personnages de la tragédie. Greene les a secrètement épargnés. Est-ce que c'est plus *vrai?* Je n'en suis pas sûr. Greene nous doit d'aller jusqu'au bout, et s'il veut faire descendre son Dieu parmi ses personnages, de retrouver l'accent du *Rocher de Brighton* et du *Fond du Problème.* Avec *la Fin d'une liaison*, que Mme Marcelle Sibon nous a restituée avec son infaillibilité coutumière, Graham Greene marque un temps d'arrêt sur un chemin assurément difficile. Ce n'est pas l'artiste qui est en cause. C'est beaucoup plus. Graham Greene

n'est pas de ceux que l'on juge : il y a, dans sa vocation, une exigence croissante. Qu'elle ait marqué avec *la Fin d'une liaison* une sorte d'hésitation ne nous gêne pas. L'homme et l'artiste sont trop unis pour qu'on aille déjà tenter de les démêler : on attend, parce que Greene parle pour nous, pour tous — qu'il s'agisse d'échec ou de victoire — qu'il prend vraiment la parole au moment *où commence le désert,* où les passions simples s'éteignent et où il s'agit pour chacun de choisir une autre patrie ou de s'en tenir à la terre.

GILBERT SIGAUX.

LE THÉATRE

JEAN VILAR JOUE ET GAGNE

Je ne serai pas le premier à remarquer que Jean Vilar a réussi à donner à ces mots : « Théâtre National Populaire, » que l'on trouvait jusqu'à présent tristes, une signification gaiement révolutionnaire. Les affiches que l'on voyait dans les rues de Paris, le nom de Gérard Philipe en lettres minuscules parmi les noms de ses nouveaux camarades moins connus que lui, le choix du Théâtre de la Cité-Jardin de Suresnes surtout, annonçaient enfin du nouveau.

Le premier « week-end » fut donc ce qu'il devait être : sous les cameras des « actualités » et de la télévision, la plus brillante des salles parisiennes. Tout le monde était là, Berstein en moins, Paul Eluard et Jacques Duclos en plus — ce qui suffisait à créer un climat d'aventure, quand il n'y aurait rien eu que cela.

Mais il y avait plus : Gérard Philipe annonçant le programme du concert, rangeant des chaises sur la scène avec Maurice Chevalier, ne sachant pas trop, lui, s'il fallait prendre cette « simplicité » pour argent comptant (« *Je vous félicite,* dit-il à Gérard Philipe sous l'œil ému du public et les flashes des photographes. *Ceux qui sont de la profession me comprennent...* »). Il y avait aussi le dîner pris en commun, avec Aragon se débattant — lui aussi — avec des chaises pliantes. Bref, une sorte de réconciliation générale. Une fête de la Fédération du théâtre, une nuit du 4 août des Parisiens venus en grande pompe renoncer à leurs privilèges.

Tout cela aurait été bien irritant si le spectacle s'était montré inférieur en qualité aux spectacles des « aristocrates » parisiens. Mais non. Le Tiers-État ouvrait vraiment une nouvelle époque dans l'histoire du théâtre. Renonçant aux habits brodés des autres ordres, le dispositif scénique de Jean Vilar, tout en noir, allait nous révéler une nouvelle forme de terrorisme, ou de guerre nationale avec Gérard Philipe comme héros de Jemmapes ou de Valmy, véritable Bara de cette jeune République.

Tel il nous apparut dans *le Cid* qui est, dans notre histoire nationale, un épisode de même nature que la prise de la Bastille. Est-ce une chance pour les Français que le premier chef-d'œuvre de leur théâtre soit aussi celui qui contenait toutes les vertus que l'on devait appeler plus tard : françaises? Les Allemands ont attendu deux siècles de plus.

Gérard Philipe donnait envie d'être nationaliste. Pour le récit : « ...Cette obscure clarté qui tombe des étoiles... », Léon Gischia l'avait revêtu d'une armure noire et dorée, d'un manteau rouge et d'une écharpe bleue. La scène vidée des autres personnages, Gérard Philipe paraissait sortir d'un bas-relief de Rude.

Mais ce n'était pas ridicule. C'était au contraire très beau. Toute la salle a pleuré aux scènes d'amour, a crié *bis* (ou presque) aux monologues les plus fameux. Il s'agissait pourtant de Corneille. Mais les esprits les plus fermés aux auteurs classiques, depuis la jeunesse ânonnés, étaient forcés de convenir qu'ils n'avaient jamais connu Corneille.

On a trop loué Gérard Philipe pour n'avoir pas été injuste envers les autres acteurs. Dans ses scènes avec Chimène, il a été merveilleusement soutenu par Françoise Spira qui nous fait comprendre que chaque fois qu'elle demande la mort de Rodrigue, c'est afin de donner plus de prix à son amour, à son désir. C'est sa pudeur qu'elle craint de voir vaincue — et celle-ci est d'autant plus forte que son désir est plus grand. Gérard Philipe et Françoise Spira ont très bien su nous appprendre que *le Cid* était avant tout notre *Roméo.* Les habitants de Suresnes ne s'y sont pas trompés. Lors d'une des discussions du dimanche matin, à quelqu'un qui objectait que « les histoires d'honneur » étaient démodées, un ouvrier — qui n'avait jamais lu *le Cid* — sut dire qu'il n'y avait vu « qu'une histoire d'amour ».

L'éclat de Gérard Philipe a également dissimulé à des esprits peu attentifs (et plus soucieux de conserver, en dépit des efforts de Vilar, le prestige de la vedette, plutôt que d'examiner les qualités profondes du spectacle) la mise en scène de Vilar plus rigoureuse encore que celle d'Avignon, car il n'avait plus à Suresnes la beauté des hauts murs du Palais des Papes, mais une toile de fond et des portants noirs. La force et l'originalité de Vilar sont d'avoir songé à renouveler l'art de la mise en scène au moment où il devait s'adresser à un public peu habitué ou ignorant du théâtre. Cela n'a pas été assez dit.

La place des acteurs, les effets de profondeur obtenus en faisant jouer les principales scènes sur un proscenium qui, par-dessus la fosse d'orchestre, avance jusqu'à la hauteur des spectateurs, une science inégalable des éclairages destinés à *situer* chaque scène, la simplicité du jeu, tout cela a autant contribué au talent de Gérard Philipe que celui-ci à la tenue générale du spectacle.

Je crois enfin utile de signaler l'étonnant « dispositif scénique » de Camille Demangeat, et auprès de Gérard Philipe et de Françoise Spira les noms de Monique Chaumette, qui tenait le beau rôle de l'Infante, et de Jean Négroni.

Sans doute ai-je regretté, comme tout le monde, que Jean Vilar

ne joue plus le rôle du roi, alors qu'il escamote celui de Don Diègue. Mais c'est le seul moyen de *faire passer* le seul personnage du *Cid* que l'on ne puisse ôter, décidément, à son conformisme su par cœur.

★

Il est plus facile de parler du *Cid*, dont les qualités sont après tout évidentes, que de *Mère Courage*, de Bert Brecht, qui compose la seconde partie du spectacle de Jean Vilar. La représentation de cette pièce a donné lieu à de pénibles malentendus dont il faut rendre responsable, en bloc, notre misérable époque où tout le monde joue le jeu du totalitarisme, de l'intolérance et des préjugés.

Il était vraiment trop facile de dire de la pièce de Brecht que c'est une pièce communiste, sous prétexte que son auteur l'est, et qu'il se fait jouer dans Berlin-Est.

Mère courage a été écrite en 1940, tirée d'une chronique (première moitié du XVIIe siècle) de Grimmelshausen, l'auteur de *Simplicius Simplissimus* dont Georghiu, l'auteur de *la Vingt-cinquième heure*, s'était visiblement lui-même inspiré. Il ne s'agit pas seulement de dépeindre les horreurs de la guerre, mais de montrer — après Simplicius — qu'elle est incompréhensible aux petites gens qui seront toujours du côté des vaincus. Dans ce sens, il me semble que de Jacques Callot et de Goya à Hugo et à Céline, la liste des prédécesseurs de Brecht serait longue.

Mère courage pourrait s'appeler aussi *Mère Misère*. La cantinière de Brecht est à l'image de son éternité. Elle ne peut être vaincue et son triomphe ne consiste qu'en l'accumulation successive de ses défaites, de ses deuils. Tantôt, elle profite de la guerre — corbeau affamé qui ne peut quitter les champs de bataille — et, tantôt, la guerre lui prend ses fils, sa fille. Sa morale n'est certes pas celle des bien-pensants. Elle est celle de la faim et de l'humiliation. Mais aussi de l'orgueil : *Mère Courage* parle de la vie comme du seul bien qui puisse lui être donné, comme si, au fond de la souffrance, l'espoir des choses simples la rendait plus forte que la puissance infernale de guerres dont les buts ne la concernent pas.

Dans la même époque, Bert Brecht aurait pu évoquer à bon droit la révolte des paysans, dont il pouvait tirer une explication pieusement marxiste.

Fidèle à son esthétique, il a préféré les sources de la révolte, les haillons, l'innocence et la liberté des pauvres gens.

Mère Courage pourrait être un personnage des *Misérables*. Elle obéit aux mêmes conventions. Mais elle est moins du côté de la sentimentalité. Elle appartient davantage à l'allégorie et au rêve. Autour d'elle, dans des costumes très réussis d'Édouard Pignon, les miséreux, les soldats et les paysans ressemblent aux personnages des frères Le Nain.

Hugo, Le Nain... L'esprit initial de la pièce ne doit point être celui-là. La musique de Dessaù, très proche de celle de Kurt Weil, les chansons ne sont pas de chez nous. La transposition n'était guère réalisable. Il faut donc accepter la version que nous en propose Jean Vilar.

Au contraire de l'immobilité du Cid, dont il fallait nuancer les imperceptibles gestes, Vilar avait à faire voyager un chariot délabré. Nous l'avons vu parcourir l'Europe, de la Pologne aux Pays-Bas, poursuivi par des ennemis fantômes, conduit avec une rudesse toute populaire — le vieux peuple de la Grande Armée ou des barricades — par Germaine Montero, l'errante *Mère Courage* qui apprend la paix au moment où une nouvelle guerre vient d'éclater, qui achète des marchandises quand elle ne peut les vendre, qui gifle son fils trop courageux et aime sa fille muette, pensant que son extrême dénuement la protégera. Mais la petite muette devient borgne, se fait tuer pour sauver du pillage et du meurtre une ville endormie. La pièce, traitée en tableaux, comme un livre d'images naïvement coloriées qu'on feuillette, est donc l'histoire de tous les anéantissements.

Il n'est pas inutile de remarquer que les représentations de *Mère Courage* coïncident avec celles de deux films qui exaltent la vie des « misérables » : *Los olvidados* et *Miracle à Milan* (qui devait primitivement s'intituler : *les Pauvres nous gênent*...). Je dis bien : exalter. Car s'il s'agit de reconnaître des vertues à ces images de la cruauté ou des sentiments les plus humbles, c'est bien parce qu'elles dérangent le confort dans lequel notre monde cruel voudrait nous endormir.

GUY DUMUR.

LE DRAME DU SECOND

Il s'agit d'une première pièce. M. Pol Quentin est un jeune auteur qui n'avait encore jamais été joué et qui débute au théâtre Hébertot avec une œuvre intitulée *la Liberté est un dimanche*.

L'histoire se passe dans un pays imaginaire; entendons par là qu'il n'est pas situé géographiquement. Il l'est en revanche politiquement. C'est un pays qui vient de commencer une expérience totalitaire. Dans cette période intermédiaire, de hauts fonctionnaires appartiennent encore au monde sceptique et dilettante qui vient de succomber. En effet, dans les révolutions, par la force de l'habitude, certains pans de l'ancienne société demeurent debout. Le héros de la pièce, joué avec une séduisante autorité par Jacques Dacqmine, est l'un de ces fonctionnaires-là. Le genre ancien élève des Sciences Po. En le décrivant ainsi, j'ai peur de le présenter péjorativement puisque nous vivons un temps où l'on intéresse plus favorablement le public en étant ancien voleur.

Ce petit jeune homme assez cultivé, assez sportif, assez snob, ne sait pas lui-même qu'il va être obligé de choisir. Il faut qu'il se durcisse avec le nouveau régime ou le nouveau régime le mangera. Autre solution : il peut se rallier à l'opposition, mais il risque alors d'aller rejoindre les détenus politiques qui peuplent l'île dont il est le gouverneur. Au départ, il ne paraît pas sensible à cette alternative. Il prétend demeurer indifférent, garder le plus long-

temps possible le privilège du spectateur sans admettre que les actes officiels auxquels il est contraint l'engagent en quoi que ce soit. Parce qu'il les réprouve dans son for intérieur, il se croit quitte.

Nous tenons là le sujet de la pièce. Les événements ne permettent pas au gouverneur de conserver plus longtemps cette inconfortable position. Il s'agit de savoir de quel côté il va crouler. M. Quentin doit être un Stendhalien puisque son héros optera pour l'énergie et que, dans sa décision, si l'on peut appeler décision un choix où les circonstances ont une grande part, l'amour et le goût de s'imposer entreront beaucoup plus que la conviction politique.

Car il y a naturellement une femme sous roche. C'est Mme Edwige Feuillère, ce qui est peut-être dommage dans la mesure où le charme de sa présence emporte l'intérêt aux dépens de celui qui est le héros de la pièce, le gouverneur.

Fascinés par ses jeux d'écharpe, nous oublions que cette inconnue, faussement espionne et amoureuse avec duplicité, n'est qu'un réactif destiné à troubler goutte à goutte la conscience du gouverneur.

Ne condamnons cependant pas la part que M. Pol Quentin a donnée à son héroïne. Clandestinement, il l'a chargée de multiples missions. Débarquée d'un yacht que l'on devine somptueux, prodigue en parures et en intonations coquettes, elle apporte, dans la touffeur de cette colonie pénitentiaire terriblement masculine, un souffle de Palm Beach, de terrains de golf et de grands dîners. On la devine parfumée et c'est un événement dans cette île sans parfum. Elle est la femme. L'auteur a voulu rassembler en elle toutes les femmes, de Dalila à Célimène ; tantôt elle succombe sous la charge et risque de devenir une idée générale, tantôt, par la richesse de ses procédés, elle donne le change sans cesser de demeurer un mystère. Au fond, le gouverneur est vu de l'intérieur ; encore qu'il se taise davantage il ne nous cèle rien. La femme reste impénétrable ; nous avons beau en apprendre sur son compte, nous continuons à buter sur son image, comme ses partenaires.

Il importait qu'elle demeurât mystérieuse car *la Liberté est un dimanche* veut être autre chose qu'une pièce à idées. La première émotion du spectateur n'est pas tant provoquée par la thèse que par sa découverte d'une intrigue policière surgissant au travers de l'un de ces débats auxquels le théâtre de Camus nous a habitués. Si les spectateurs en ont été aussitôt alléchés, et pourrait-on dire, soulagés, il m'a semblé que les critiques en avaient, eux, pris ombrage. L'auteur aurait tort de leur en vouloir. Il y a une inévitable déformation professionnelle qui incline les juges littéraires à expliquer le nouveau par l'ancien. Ils sont toujours heureux de saluer un nouveau Rimbaud, de retrouver des influences, ou de constater qu'une œuvre neuve repose admirablement sur la ligne d'une œuvre ancienne. Le succès est d'abord une affaire de classification.

Or le mérite éclatant de cette pièce est de s'être refusée tout autant à ce théâtre policier un peu mélodramatique que nous

connaissons qu'à la tradition de la pièce à thèse qui s'est épanouie ces dernières années. Comme on le comprend ! Il n'a pas voulu réduire le théâtre à une salle de conférence contradictoire. Il ne s'est pas résolu non plus à demander au nœud d'une intrigue aguichante une facile recette pour divertir le public. Si l'on songe aux voies que Graham Greene, avec ses romans policiers de haut bord, a ouvertes à la littérature contemporaine, on peut imaginer celles que M. Quentin, s'il était suivi, pourrait offrir à notre théâtre. Il le sortirait d'une impasse.

Son procédé, qui a surpris, n'aurait pas dû surprendre. C'est une porte ouverte qu'il a enfoncée. N'est-il pas revenu au dosage du théâtre classique de même que Graham Green avec ses policiers, ses traîtres, ses coups de revolver retrouvait simplement le tremplin actif sur lequel rebondissaient autrefois les analyses d'un Stendhal ou d'un Balzac. Si la méthode a fait époque, c'est que les écrivains étaient en train d'oublier qu'un roman est une histoire, non un essai. Aux dramaturges d'aujourd'hui qui se bornent à mettre leurs idées en dialogues, comme les philosophes d'autrefois, M. Pol Quentin donne une leçon aussi simple, et aussi utile.

Une leçon maladroite aussi. S'il y a des confrontations heureuses et presque de la perfection dans le commerce du chef de la police et du médecin représentant du Parti (admirablement joué par René Blancard) il y a aussi des scènes d'exposition inutilement longues, des scènes de charme inutilement faciles, et des alternances de bavardage et de sécheresse qui sont le propre d'un débutant. Il se trouve que M. Pol Quentin en est un, j'aurais donc tort de m'en étonner. Et je lui pardonnerai la fâcheuse scène de la rencontre de son héroïne et du prisonnier politique, scène dont on a tout attendu et qui ne nous donne rien, parce qu'aussitôt après, alors que l'on pourrait croire la pièce compromise, elle effectue un rétablissement imprévu et se termine par une progression acrobatique où le talent de l'auteur culmine.

Encore un mot sur le personnage du gouverneur. M. Pol Quentin a eu le mérite d'éviter ces schémas doués de la parole que sont les partisans politiques dans la plupart de nos pièces. Il a mis de la subtilité dans le cas de ce haut fonctionnaire qui n'est ni très puissant, ni subalterne, et dont le drame précis tient justement à cette position ambiguë. Dans les *Mémoires d'Hadrien* de Mme Yourcenar, cette situation a été commentée en quelques lignes : « L'homme placé en second n'a le choix qu'entre les dangers de l'obéissance, ceux de la révolte et ceux, plus graves, du compromis. » Cette phrase m'a fait penser au gouverneur. Au lieu de se satisfaire de types abstraits comme les auteurs à thèse, ou de recourir, comme dans *les Justes*, à des cas de conscience artificiels qui rappelaient fâcheusement *Rouletabille chez le Czar* M. Pol Quentin a su, sans appuyer, découvrir que l'un des personnages les plus dramatiques du monde actuel, c'est ce « second », l'homme trop faible pour ne pas être tenu d'obéir et trop fort pour ne pas être jugé.

JACQUES LAURENT.

THÉATRE DE FRANCE

Je le sais bien, moi qui vous écris de si loin, de la blanche Beyrouth blottie tout au bout des cartes géographiques, dans le creux de cette mer Méditerranée qui nous unit mais qui aussi nous sépare, je sais bien le plaisir que peut faire aux exilés de Paris le magnifique album que publie sur notre théâtre la revue *Plaisir de France*, qui n'a jamais si bien mérité son nom.

Nous étions partis lestés abondamment des images glanées au cours d'une saison dans les théâtres parisiens et à travers les festivals dramatiques des provinces. Nous les avions emportées avec nous comme nos biens les plus précieux — ceux qui jamais ne se retrouvent. Mais le temps, plus qu'à toutes choses, est fatal aux images, et déjà commençaient de s'estomper dans nos mémoires bien des souvenirs laissés en nous par la vision hélas éphémère des nombreux spectacles d'une année théâtrale dont on peut bien dire, avec M. Quéant, qu'elle a été « une grande année » comme on dit pour les vins. C'eût été trop triste de perdre ainsi peu à peu tous nos souvenirs et c'est pourquoi nous savons un gré infini à *Plaisir de France*, de les avoir pour nous fixés à jamais sur le papier, en rendant à notre théâtre le somptueux et intelligent hommage qui lui était dû.

Ouvrons l'album *Théâtre de France*, et voici que le temps et l'espace perdent en un instant leur pouvoir destructeur : nous sommes en France et nous retrouvons tout ce que nous avons aimé dans les meilleurs spectacles de la saison passée : voici, grâce aux bouleversantes photographies de Thérèse Le Prat, cette lumière, cette fièvre aux yeux de Jean Vilar ; voici l'exacte nuance de ce petit sourire inimitablement triste de Danièle Delorme ; voici le regard dévorant de Ludmilia Pitoef à jamais disparu mais maintenant gravé dans nos cœurs. Ils sont tous là, ces personnages avec qui nous avons vécu cet hiver, qui nous ont ravis ou bouleversés, qui ont soulevé un soir notre admiration, notre estime ou notre enthousiasme et qui depuis sont restés nos amis, les amis communs de tous ceux qui aiment le théâtre : il y a le Tartuffe de Ledoux avec presque chacun de ses gestes onctueux, le Scapin de Sorano, l'Henri IV de Vilar, figures renouvelées de vieilles connaissances — mais il y a aussi Lafcadio, la p' tite Lili, M. Bob' le, l'Aucassin des Théophiliens, le Bip de Marceau, le président Poof, tous nouveaux venus dans le monde enchanté du théâtre et qui y ont acquis d'emblée droit de cité. Nous les retrouvons dans leur cadre naturel, dans la couleur de leurs décors (ah ! l'adorable chambre de Carola, signée Denis Malclès), dans le chatoiement de leurs costumes, vraiment tels que nous les avons connus. Tout ce que Gérard Philipe, par exemple, a été certain soir de cet été pour les milliers de spectateurs massés dans la cour du palais des papes à Avignon, un Rodrigue étourdissant de beauté, de noblesse, d'émotion, comme il n'y en a peut-être jamais eu

depuis qu'on joue *le Cid* et dont le souvenir a comme illuminé nos vacances provençales, avec quel bonheur nous le retrouvons ici par l'image.

Si abondamment illustré que soit cet album, il est pourtant autre chose et plus qu'un livre d'images. Une pléïade d'écrivains et de critiques se sont appliqués à étudier certains problèmes touchant au théâtre : ils commentent pour nous et analysent les œuvres, ils font le point et le bilan de la saison, ils nous parlent de nos grands auteurs : on ne manquera pas en particulier de lire, racontée par P.-A. Touchard, la dernière et si émouvante aventure de Gide à la Comédie-Française ; de s'informer de la situation matérielle des théâtres à Paris ou de celle des centres dramatiques régionaux ; ni je pense, de prendre à nouveau parti pour les poètes dans la sotte querelle faite par la critique à Georges Shéhadé pour tenter de ternir la plus pure gloire poétique et dramatique de M. Bob' le. La vie entière d'une année théâtrale se trouve évoquée dans l'album et hommage y est enfin rendu à tous ceux qui ont contribué à lui donner son éclat.

MAURICE PONS.

LE CINÉMA

LE TERRAIN VAGUE

La misère, c'est un bon thème. Le cinéma italien a bâti sa fortune sur son dos. On ne pleure pas ses trois cents francs avec un film qui nous a attendris sur les pauvres, on a l'impression de leur avoir fait l'aumône d'une heure et demie d'attention, et nous voici dispensés de songer à eux pendant des mois. J'ai été indisposé souvent par les cris arrachés au XVIe arrondissement (Passy-La Muette. Fin de section) par *le Voleur de bicyclette* (et aussi par *Monsieur Vincent*) et cet agacement s'est retourné contre ces films. Quel écœurant déluge de pitié ! Sica allait-il continuer à nous émouvoir de cette manière?

L'ironie, qui est une bonne conseillère, est venue à son secours. Elle lui a conseillé d'éviter les problèmes sociaux. Non que la misère, la famine, le chômage, la revendication ouvrière doivent être soigneusement tenus à l'écart du cinéma, mais ces sujets réclament d'être traités avec brutalité, et on se demande où on trouverait aujourd'hui les capitaux nécessaires au financement d'un film qui aurait pour premier objet de dire quel mal fait l'argent. Donc l'ironie a pris Sica par la main et lui a appris qu'il ne fallait pas abuser des larmes du public. Elle lui a appris qu'il fallait passer des larmes au rire, qu'il fallait rire des larmes. *Miracle à Milan* prouve qu'il a entendu cette leçon.

Je vois que l'on met maintenant Sica à la hauteur (ou presque) de Chaplin, que l'on compare *Miracle à Milan* aux *Lumières de la ville.* Mais Charlot, ce qui continue à faire sa force prodigieuse, c'est son *apparente* facilité, c'est l'air d'improvisation qu'il a réussi à donner à ses gestes, à sa démarche, à ses films, alors que tout son art procède d'un grand calcul autant que d'un grand génie. Dans *Miracle à Milan,* on entend une leçon, on devine un effort, on lit une intention. On ne met pas en doute qu'il s'agisse d'un film difficile à réaliser et à réussir. On tremble tout au long du spectacle que le prestidigitateur rate son tour, que l'équilibriste perde pied, fasse un faux pas, que le film s'enlise. On est tout le temps au bord de la catastrophe possible, on la sent toute proche, et alors qu'elle n'éclate jamais, on est tout de même rassuré, à la fin, de voir, à cheval sur des manches à balai, les clochards de Sica escalader les nuages : le film est sauvé. De là, il me semble, provient la gêne qu'il est permis d'éprouver devant *Miracle à Milan.* Le génie est peut-être une longue patience, mais les traces de cette patience, de l'effort et de la fatigue qu'il coûte, il faut qu'elles disparaissent comme les couturiers font disparaître les fils à bâtir. Sica laisse les fils, Chaplin jamais, et j'aurais aimé que l'on ne confondît pas trop vite ces deux noms, même si le premier est comme je le crois respectueux admirateur et fidèle élève du second.

Sica a le sens des ensembles, des groupes ; mais son personnage principal est d'une naïveté un peu systématique et déconcertante. C'est un hurluberlu, dont l'excuse est sans doute d'être né dans les choux. Mais il est sentimental à l'excès, il est rose, rond, et alors que le miracle a lieu à Milan, on ne sait trop pourquoi on imagine cet excellent garçon occupé à distribuer gratuitement des bibles sur les Champs-Élysées au nom d'une ligue anglo-saxonne. Il a un côté propret physiquement (il sent cet inimitable savon anglais) et puritain au-dedans qui étonne et déçoit chez un Italien et qui en outre ne provoque pas tellement la sympathie. Faut-il se dire que Sica voit dans ce personnage la figure du saint moderne? Ce serait se faire de la sainteté une idée très sommaire. N'importe quel vrai saint italien du calendrier l'emporte sur celui-là en force et en folie. En ce domaine, la vérité doit être beaucoup plus surprenante que la fable. Plutôt qu'un saint, Toto est un prestidigitateur au regard illuminé. Si bien que j'en viens à me demander s'il ne faudrait pas prendre *Miracle à Milan* pour une satire de l'illuminisme, de ce mysticisme indécis qui trouble tant d'esprits aujourd'hui et qui est ridicule. Sommes-nous en présence de saint François d'Assise ou de Voltaire? J'ai lu qu'on avait comparé (entre bien d'autres choses) le film de Sica à *Candide.* Là encore, c'est passer la borne.

La trouvaille, c'est le terrain vague. On sait que le cinéma se fait le curieux devoir de rendre hommage à tous les métiers imaginables. Nous avons déjà vu (plusieurs fois) l'officier de marine, la prostituée, le maquereau, le journaliste, l'éditeur, l'animateur de spectacle, le couturier, le juge, le médecin, l'avocat, le propriétaire d'écurie de course, le bookmaker, le marinier, le pilote

de ligne, le directeur d'hôtel, le mineur, le conducteur de train, l'assistante sociale... A l'heure où j'écris cet article, il y a sûrement quelque part un scénariste qui se gratte la tête en se demandant s'il n'y aurait pas par hasard un métier oublié : ce serait pour lui la fortune. Quand le cinéma aura fini de vouloir servir de bureau d'orientation professionnelle par l'image et par l'exemple, un chapitre de son histoire sera clos, un grand pas sera accompli. La bonne idée de Sica a été de faire d'un terrain vague un camp retranché. Les clochards n'ont ni livret de famille ni carte d'identité. Ils ne sont pas engagés dans la lutte sociale, ils n'ont pas de maîtres, ils sont libres... On peut, sans trahir la vérité, sans avoir à lui rendre de compte, les représenter comme on l'entend. Un terrain vague, c'est une page blanche. Nulle gêne, nulle contrainte, nulle obligation pour la camera de cerner la réalité de près. Le vérisme commence plus loin, du côté de la ville ou du côté de la campagne, là-bas où il y a des colleurs d'affiches, par là où il y a des rizières et des filles condamnées à y patauger pour la récolte. Mais ici, le vérisme peut enfin nous ficher la paix et c'est à la camera d'inventer. On a débarrassé l'écran du décor qui l'encombre autant qu'il a encombré la scène d'où l'ont chassé depuis vingt ans, de Copeau à Vilar, les meilleurs maîtres du théâtre. Le décor, c'est la lande ou la forêt des Ardennes de Shakespeare, c'est le remblai d'une voie de chemin de fer, le ciel sert de toile de fond et la terre d'estrade.

On n'attendait pas que Sica exécutât ce renversement de front, et c'est en ce sens que l'on peut dire que ce film est une date. On sort (provisoirement, car les victoires ont des lendemains imprévisibles eux aussi) des chemins battus. Le cinéma italien avait inventé quelque chose après la Libération, simplement en ouvrant ses yeux sur le monde : une rue, un immeuble dans les faubourgs, il semblait que nous n'en ayons jamais vus. Nous quittions les studios et leurs mensonges. On ne tarda pas à reconnaître que la vérité cachait des pièges aussi dangereux et qu'elle sécrétait d'autres mensonges. *Miracle à Milan* est une porte ouverte, ou, plus violemment, un pan de mur qu'on fait sauter et contre lequel, avec stupidité, on se cassait la tête. C'est aussi la preuve que les habiles recettes selon lesquelles sont écrits les scénarios et après les découpages de la plupart des films ne sont pas aussi habiles qu'on le voudrait. C'est la preuve que l'on peut découper dans cette étoffe qu'est la pellicule sans se résigner à suivre les « patrons » éprouvés par les commerçants et qui ont donné satisfaction à la clientèle. Mais *Miracle à Milan* est beaucoup plus une indication infiniment précieuse de ce qui pourrait être tenté qu'une réussite, beaucoup plus une promesse qu'une promesse tenue. Le pan de mur a sauté. Il reste à ne pas le reconstruire ; il reste à visiter un peu l'espace qu'il dissimulait et que sa disparition a découvert.

Sica s'accorde, non trop de libertés, mais trop de facilités. Il est maître du miracle et ne nous le cache pas assez. Les anges apparaissent quand il l'entend ; la colombe disparaît sur son ordre. Son cadre est bon, ses thèmes sont ceux qu'on aime ; on

aime moins les variations qu'il exécute sur ces thèmes. Ce sont ses *moyens* qui déçoivent.

J'ai l'air d'avoir boudé. Mon plaisir a été grand. On voudrait en prendre autant une fois par mois au cinéma. Mais *Miracle à Milan* ne craint pas de manquer de partisans. J'en vois beaucoup depuis les communistes jusqu'à tant d'amateurs de cinéma que la politique ne préoccupe pas. La rareté des chefs-d'œuvre ne doit pas nous incliner à vouloir en fabriquer à toutes forces. Il y a bien assez de mérites dans le film de Sica pour ne pas en ajouter d'autres. On voit ce qu'il apporte ou renouvelle (ou répète), et qui est considérable. On voit aussi ce qui lui manque. Il lui manque un peu plus de grâce ; or, malheureusement *Miracle à Milan* n'a pas d'autre sujet que la grâce.

MICHEL BRASPART.

LA MUSIQUE

LE *CONCERTO* DE JOLIVET ADOUCIT LES MŒURS

Évidemment, l'événement du mois a été la création à Paris du *concerto pour piano et orchestre* de M. André Jolivet par Lucette Descaves et l'Association des Concerts Colonne sous la direction de Gaston Poulet.

On sait — mais non, d'ailleurs, on ne le sait pas, ou pas assez, la musique contemporaine ayant fort mauvaise réputation depuis des siècles — qu'André Jolivet est, parmi les chercheurs authentiques de la jeune école française, l'un des compositeurs qui attirent l'attention avec le plus d'intérêt. Il est de la race de ceux qui, même lorsqu'ils se trompent — je m'empresse d'ajouter aussitôt que ce n'est pas le cas pour le présent ouvrage — ne perdent ni leur temps, ni celui des auditeurs ; par opposition à ceux qui réussissent parfaitement des œuvres qui ne servent à rien. Il est l'un de ces musiciens qui constituèrent aux environs de 1936 le groupe de *La Jeune France :* Olivier Messiaen-le-Théologique, Yves Baudrier-l'Instinctif, Daniel Lesur-le-Classique, et notre homme du jour. Ils voulaient, réagissant contre certaines tendances abstraites, « réincarner la musique dans l'homme, » idéal commun que chacun a poursuivi selon sa nature particulière, et sans qu'aucun système théorique ait été mis en commun.

Jolivet, lui, par nature, serait plutôt un progressiste — techniquement s'entend, et non dans le sens où ce mot est aujourd'hui employé dans la terminologie marxiste. Ce qui caractérise sa démarche depuis le début c'est, semble-t-il, que tout en recherchant cette réincarnation de la musique dans l'homme, il est animé d'un constant désir de faire progresser les moyens d'expression. Il a

commencé d'une façon fort ambitieuse, et ses premières œuvres sont hantées de préoccupations cosmiques qui lui ont du moins donné l'occasion de « rôder » ses instruments de recherche. La seconde partie de sa production s'humanise, justement, au fur et à mesure de l'affermissement de son métier ; il y joue avec plus d'aisance et de sécurité des moyens que la prodigieuse technique musicale de notre temps met à sa disposition. Et le *concerto pour piano*, dernière en date de ses œuvres, est à mon avis la plus significative de cette seconde période, celle où, semble-t-il, il obtient les résultats les plus fidèles à tout ce vers quoi il tend.

Ce *concerto* avait été donné en une première audition sans lendemain au festival de Strasbourg en juin dernier. Il y avait été accueilli par ce qu'au *Journal officiel* on appelle, avec une exquise pudeur, des *mouvements divers*. Pour cette « première » à Paris, par un hasard assez comique, c'est l'association symphonique la moins audacieuse, la plus conservatrice et la plus routinière — autant par son public que par ses programmes — qui a donné l'œuvre. Or ce public a essayé de chahuter au début, dès le premier mouvement. Rappelé à l'ordre le plus élémentaire par le chef d'orchestre, ledit public décida alors de se tenir tranquille, jusqu'à la dernière note tout au moins. Et à ce moment, ô merveille ! hormis une très maigre poignée d'obstinés, la salle a fait à l'œuvre un accueil très chaleureux, allant de l'acceptation pure et simple à l'enthousiasme le plus robuste, mais accueil positif sans nul doute (comme quoi, ô Colonne ! ce ne sont pas les publics qui font les programmes assommants, mais les mauvais programmes qui font les mauvais publics, et les bons programmes qui font les bons publics).

Cela dit, il est de fait que l'œuvre peut paraître non pas vraiment déroutante, mais un peu inhabituelle pour des oreilles habituées aux cycles Beethoven. Et encore n'y a-t-il rien là de plus apparemment agressif que dans la fugue de la sonate *opus* 106 du même Beethoven que M. Kempff faisait acclamer récemment à la salle Pleyel. Et puis aussi on se demande vraiment comment des gens qui entendent depuis vingt ou trente ans la clarinette de Ted Lewis, la trompette de Louis Armstrong et le piano de Duke Ellington, sans compter les auteurs boogie-woogistes dont ils font leurs délices dès qu'ils le peuvent, prétendent encore avoir des scrupules de tympans !

Bref, en effet, c'est une œuvre violente. Mais c'est aussi une œuvre raffinée, suprêmement raffinée. Sans qu'il soit question le moins du monde de musique imitative, descriptive ou pittoresque, André Jolivet a utilisé, dans chacun des trois mouvements du *concerto*, des procédés formels, des sonorités et des rythmes empruntés à trois sortes de musiques tropicales : dans l'*Allegro deciso* initial, la musique noire d'Afrique avec ses oppositions successives soliste-orchestre, mélodie-rythme, lyrisme-violence ; dans l'*Andante con moto* central, la musique à variations improvisées de l'Extrême-Orient ; dans l'*Allegro frenetico* final, la musique de Polynésie avec sa pulsation, ses heurts rythmiques se mêlant à une déclamation mélodique très violente.

Répétons-le, il ne s'agit pas de folklore. Ce n'est pas une symphonie-film documentaire. André Jolivet n'a jamais fait ici — et ce n'est donc pas une nouveauté d'une audace très vertigineuse — que ce qu'un Bartok avait commencé de faire il y a plus de quarante ans en recréant ce que l'on a appelé un « folklore imaginaire » où, sans citations aucune, on reprend des intervalles, des rythmes, des procédés formels caractéristiques de tels pays.

Mais Jolivet a voulu aller plus loin. Il a accentué — chose que Messiaen a lui aussi déjà réalisée avec un certain succès, semble-t-il — il a accentué systématiquement un certain phénomène d'*orientalisation* de la musique occidentale amorcé plus ou moins instinctivement par Debussy qui a ainsi élargi la compréhension de notre musique, phénomène sur lequel Bartok avait mis, lui, l'accent très volontairement. Essayant d'intégrer l'une à l'autre les deux traditions européenne et primitive-tropicale, d'en dégager une esthétique homogène. Jolivet a cherché à créer un langage universel qui pratiquement devrait pouvoir toucher de la même façon l'européen, le noir, le jaune. En cela le compositeur tente d'aller plus loin encore que ne l'a fait Bartok dans ses dernières œuvres dont le langage effectivement universel, mais issu de traditions particulières, ne peut s'adresser qu'à une élite de culture occidentale. C'est là je crois ce qu'il faut retenir du *concerto* en question.

La tentative était intéressante, logique dans le déroulement de l'histoire de la musique, humaine enfin. Et, de ce dernier point de vue, il semble qu'elle soit réussie, à en croire les réactions d'une salle hostile d'abord, puis beaucoup plus consentante.

Les héros de ce vol d'essai parisien ont été la pianiste Lucette Descaves en premier lieu. Elle a déployé une maîtrise absolument remarquable, une virtuosité, une précision et un dynamisme sans égal dans une partie de soliste hérissée de difficultés inaccoutumées, l'instrument étant employé ici d'une façon très spéciale en raison non de problèmes d'écriture ou de virtuosité traditionnelle, mais de ses possibilités et ressources sonores et percutantes. M. Gaston Poulet ensuite qui sut si bien apaiser les orages de la salle et déchaîner ceux de l'estrade — ce qui n'empêche d'ailleurs que quelques répétitions supplémentaires n'auraient été inutiles ni pour lui, ni pour ses musiciens.

CLAUDE ROSTAND.

LES BEAUX-ARTS

HEURS ET MALHEURS DE L'EXPRESSIONNISME

On parle beaucoup, ces derniers temps, d'Expressionnisme. La prochaine Biennale de Venise va, dit-on, lui consacrer une exposition d'ensemble. Critiques et historiens de l'art en écrivent

abondamment dans les pays germaniques, en Belgique, aux États-Unis. Certains en prônent chez nous les derniers avatars, l'art de Gruber, celui de Buffet, de Minaux. Partout on tient à l'exalter, soit, à l'étranger, pour en faire une machine de guerre contre la peinture française dont on dit ou prétend qu'elle ne le connaît point, soit, en France, pour en accabler les tendances purement plastiques de l'avant-garde, cubisme, peinture abstraite, peinture non-figurative. Résultat : on a tout brouillé, tout obscurci, tout défiguré, et il devient urgent d'essayer de mettre un peu d'ordre et de clarté dans nos idées sur cette question. Un fait d'actualité nous y invite, aussi bien, en ce mois de décembre : l'exposition Kutter au musée d'Art moderne.

★

Inutile, pour éclaircir le problème de le poser historiquement. Car, si le terme d'expressionnisme apparaît en Allemagne aux environs de 1914, c'est pour être appliqué par ceux-là mêmes qui l'emploient à des formes d'art profondément différentes, n'ayant guère de commun que leur opposition soit à l'académisme, soit à l'impressionnisme ; et c'est pour baptiser, avec un retard de quatre ou cinq lustres, une réalité qui n'avait pas attendu, pour exister, d'avoir un nom. Comment ne pas saluer, en effet, les « enfances » de l'expressionnisme (et ses coups d'essai furent ses coups de maître) dans l'œuvre de Lautrec et de Van Gogh, en France, dans celle, en Belgique, d'Ensor, dans celle de Munch en Scandinavie, voire même, en Suisse, dans celle, si surfaite, d'Hodler? Et la première décade du XXe siècle en vit peut-être naître les chefs-d'œuvre les plus beaux, les *Filles*, les *Clowns*, les *Juges* de Rouault, où l'artiste, dépassant Daumier, s'élève jusqu'à la hauteur de Goya.

Rappeler ces quelques faits — fut-ce même en passant sous silence l'œuvre de Forain et celle du Desvallières de 1900-1910 — c'est du même coup réduire à néant les doctrines pangermanistes qui affectent de voir dans l'expressionnisme un art, sinon allemand, du moins germanique exclusivement, et prendre conscience d'un fait qu'il importe de souligner : c'est qu'international, surgi d'un peu partout à peu près en même temps, l'expressionnisme n'est pas une école, comme l'impressionnisme, le fauvisme ou le cubisme, mais une *tendance*, une tendance diffuse, française avec Gromaire, Goerg, La Patellière, avec le Vlaminck postérieur à 1920, belge chez Permeke, Van den Bergh, de Smet, Brusselmans, suisse chez Auberjonois, autrichienne chez Schiele, Kubin, Kokoschka, allemande avec les peintres du Blaue Reiter et avec Georges Grosz, espagnole même chez Solana, apatride chez Soutine. Et si, comme je le crois légitime, l'on en peut voir une expression voisine, une cousine germaine, dans le surréalisme et, plus encore, la Pittura Metafisica, son internationalisme n'en apparaît que davantage, et, avec lui aussi, sa nature essentielle.

Car il existe, en fait, une similitude entre ces formes d'art si différentes, si opposées : l'entente de la peinture comme un *moyen*,

un moyen d'expression. L'étymologie nous apporte sur ce point une aide plus efficace que l'histoire. C'est bien à s'exprimer que tend le peintre expressionniste, qui se sert de son art non pour peindre une image du monde extérieur, mais pour se dire, pour se crier lui-même. Les théoriciens allemands n'avaient, ainsi, pas tort d'appeler expressionnisme toutes les formes de la peinture qui, refusant le réalisme photographique de l'académisme et se détournant des fins luministes de l'impressionnisme, s'assignaient comme but la traduction de la vie intime de l'auteur.

Mais peut-être avaient-ils tendance à englober sous ce vocable des mouvements et des peintres que nous ne saurions y ranger : Cézanne, Gauguin, les fauves. Car il importe de préciser ce concept initial d'expression subjective en le liant à deux autres, non moins spécifiques : celui d'une expérience pessimiste du monde, et celui d'une traduction outrancière de cette expérience.

Caractère commun à tous les expressionnistes : ils sentent avec tristesse ou angoisse ou horreur l'humanité et l'univers, la vie et la mort, le naturel et le surnaturel, ce mystère ineffable qu'ils éprouvent confusément et avec une âme d'autant plus douloureuse, et devant quoi certains d'entre eux hurlent anxieusement, comme les chiens devant la lune. Même sordide, surtout sordide, leur univers est religieux : ainsi chez Permeke, démiurge sensuel d'une humanité animale, encore toute engluée dans la glèbe initiale, élémentaire et instinctive, trop chair et sang pour n'être point également âme ; chez Van Gogh, dont toutes les figures, la sienne singulièrement, se consument de la fièvre de l'inconnu et du sacré ; chez Schiele chez qui cette même aspiration énerve, flétrit et désincarne ses êtres débiles. Rien de moins laïque que l'expressionnisme, qui n'a même pas besoin de se mouvoir dans la surnature pour faire sentir le surnaturel. Sans doute Ensor le fait-il, et magistralement, en traitant le thème, si facilement sacré, du masque, et les peintres métaphysiques y parviennent-ils également, de même que La Patellière, en chargeant leurs images d'objets quotidiens par un potentiel étrange de fantastique et de mystère. Mais l'expérience n'est pas moins religieuse, de peintres qui, comme Soutine ou comme Auberjonois, ne semblent pas capter ces ondes mystérieuses ; et si closes que soient par essence les maisons où Lautrec et le Rouault de 1905 nous introduisent, leur clôture n'empêche pas que tout y dise Dieu — Dieu présent par son absence. Ce sacré, notons-le, objet, pour les expressionnistes, d'une Sehnsucht épouvantée, n'est jamais éprouvé par eux que comme une menace, presque une malédiction. C'est l'épée de feu de l'ange proposé à la garde du paradis désormais interdit qui brille dans le ciel de leur univers, pesant et noir comme la dalle d'un tombeau. Colère, ici, et, là, dans le monde des humains, dans la nature quotidienne, laideur, ignominie, il n'est point d'issue vers la joie pour cet art, dont les champions n'ont qu'un parti à prendre — que les Allemands surtout ont très volontiers pris : creuser leur pessimisme, s'y vautrer, s'en repaître, s'en repaître jusqu'au point d'en être tout imprégné, de ne faire plus qu'un avec lui, en espérant, même pas (car il n'y

a pas d'espoir chez eux) en escomptant s'anéantir si bien dans cette horreur que l'on en finisse par s'en échapper, par s'identifier à elle, et se confondre avec le chaos.

Aussi ce pessimisme a-t-il comme corollaire un fondamental antiintellectualisme. Mystiques à rebours, qui, à la fusion avec Dieu, préparent celle avec le non-être, mais mystiques tout de même et, de ce fait, hostiles à la raison, à l'intelligence, à la volonté, c'est sur les forces non intellectuelles de l'homme que les expressionnistes comptent pour parvenir à leurs fins. S'abandonner à la sensualité comme Permeke, au rêve comme Ensor, à la voyance comme Rouault, à la passion et au délire ainsi que Van Gogh, Soutine et Kokoschka, c'est essayer, au prix d'une passivité supérieure peut-être, mais qui n'en est pas moins une passivité, de rentrer non dans une vie panthéiste, mais dans un néant panthéiste par soustraction et par absence, si je puis dire, afin de n'être plus, d'avoir du moins la joie de n'être plus cet homme que l'on vomit dans cet univers qu'on excècre.

De là, le refus d'envisager le problème strictement formel de l'art, de le raisonner, d'essayer de le résoudre, refus qui procède sans doute aussi d'une autre disposition essentielle à l'expressionnisme : son goût de la laideur, du caractère, de l'effet brutal et outrancier. Trop prisonniers d'eux-mêmes et de leurs cauchemars pour pouvoir travailler autrement qu'avec une passion brûlante (et la moins ardente n'est pas celle, glacée, de Lautrec), les expressionnistes cultivent l'horrible, avec bonheur, le soulignent, l'amplifient, l'exagèrent, le gonflent. Né de leurs nerfs ou de leurs tripes, c'est à nos nerfs et à nos tripes que leur art s'adresse, qui veut pincer ceux-là, fouiller celles-ci, et ne connaître en nous que les unes et que les autres. Partiel dans sa vision du monde et dans son idée du public, il n'en entend que davantage frapper fort, frapper comme un sourd. Point d'en-deçà en lui. Sa réserve même n'est, chez un Lautrec, qu'un moyen d'exagération et d'effet. Ni discrétion ni mesure. Il nous viole. Tout est, chez lui, *caricature* — aussi bien les montagnes ivres de Van Gogh que les bourgeoises pincées d'Ensor, les filles de Rouault que les brutes de Permeke, les fantômes de Schiele que les statues rigides d'Auberjonois ou de de Smet, l'Espagne de Solana que le Montmartre de Lautrec, les villes hallucinées et vacillantes de Kokoschka que les viandes pourries de Soutine. Et, si, cousins des expressionnistes, Chirico, Carra, le tendre Morandi lui-même, évitent ce dynamisme torrentiel, cette agitation des formes et du faire, l'outrance de ces déformations, leur expressionnisme par défaut, si je puis dire, n'en suscite pas moins des figures et des objets qui, loin d'être des signes plastiques, sont des signaux métaphysiques, les travestissements du monde par lesquels l'homme peut signifier et le monde et sa propre vie.

Aussi le peintre expressionniste, même celui qui accorde le plus à la solution du problème plastique, ne le considère-t-il jamais que comme second. Non que tel ou tel n'ait été un grand maître, au sens le plus précis, le plus pictural du mot, dessinateur définitif, Coloriste puissant, constructeur grandiose de formes formi-

dables, cuisinier même d'une pâte savoureuse, ni que l'expressionnisme n'ait apporté une contribution irremplaçable à l'édification de la peinture moderne, avec Lautrec, Van Gogh, Rouault, Ensor, le jeune Kokoschka. Mais — et c'est là une différence essentielle entre expressionnistes et fauves, par ailleurs assez voisins — l'expression prime toujours chez ceux-là le problème plastique prépondérant pour ceux-ci, ou, pour reprendre la terminologie de Gauguin, les déformations objectives capitales chez les uns cèdent le pas aux déformations subjectives, primordiales chez les autres. Il s'agit pour l'expressionniste de faire passer jusqu'à nous son expérience intime plutôt que de résoudre les questions que pose le fait même du tableau. Aussi pratiquera-t-il volontiers le métier traditionnel, installant dans l'espace perspectif habituel les formes modelées que suscite le clair-obscur ; et parfois même en arrivera-t-il à dédaigner le métier de peintre, pensant (et c'est ici que surgit à nouveau l'éternelle confusion germanique entre les arts et la philosophie) qu'il suffit à un tableau d'être *senti* pour être *peint*. L'expressionnisme ouvre ainsi grand la porte au débraillé, l'amorphe, l'inorganique, dont les ravages, sensibles chez le Vlaminck d'après 1920, chez le Permeke d'aujourd'hui, grèvent davantage encore et ruinent plus fondamentalement l'œuvre du Kokoschka actuel, celle de Mark, de Georges Grosz. Si le danger de la conception française d'une peinture purement picturale est le formalisme, le jeu, l'amenuisement dans le décoratif, le péril de l'expressionnisme est la déficience picturale, l'aplasticité, si je puis dire, qui place hors de l'art certaines expressions de cette peinture.

Aussi les meilleurs d'entre ses champions, les plus complets, les plus susceptibles d'une audience universelle me semblent-ils ceux qui n'ont pas sacrifié le pictural au subjectif. Fréquents dans la première génération des expressionnistes, chez les pré-expressionnistes, pour ainsi parler, que nourrissait encore la tradition impressionniste (que l'on pense à Lautrec, à Van Gogh, à Ensor), ces artistes se sont faits plus rares à mesure que l'expressionnisme s'affirmait plus radicalement : de là, la place privilégiée qu'occupe Kutter dans ce mouvement.

Étonnant pays que ce Luxembourg qui a donné au XXe siècle un peintre plus important que l'Angleterre ou que l'Allemagne ! Et aventure surprenante que celle de ce Luxembourgeois qui, après quelques années d'études à Munich, revenu dans son pays natal, y véçut dans le désert, et s'y réalisa, comme s'il n'avait attendu que l'isolement pour naître à soi au prix d'un accouchement fait par la solitude. Que l'on pense, en face de ses œuvres, à Walch et à Dufresne, à Vlaminck et à Permeke, à Derain et à Waroquier, à de Smet et à Auberjonois, mais à un Walch triste, à un Dufresne qui ne serait pas décorateur, à un Vlaminck qui exigerait beaucoup de soi et qui respecterait son art et son public, à un Permeke chez qui le vitalisme flamand se concentrerait en une vitalité intérieure et méditative, à un Derain moins obsédé par les musées, mieux défendu contre eux par moins de facilité, à un Waroquier en qui l'appétit de la grandeur ferait place au

don du grand, à un de Smet plus robuste, à un Auberjonois moins ascète, voilà qui permet de sentir déjà combien sa personnalité possède d'originalité — dont l'authenticité nous devient manifeste quand nous réalisons qu'il a traité le thème du clown après Rouault, sans faire penser à lui et sans être écrasé par lui : Kutter est un peintre, un vrai peintre.

Et la raison? C'est que son art a de la tenue, parce qu'il est pensé, voulu, mené à son accomplissement. Son message douloureux, si profond et si juste, son expression, très largement humaine, d'une âme sensible à la détresse de l'homme en face de soi, de la nature et de Dieu ; son inquiétude essentielle, il a su les traduire en une forme impeccable et parfaitement appropriée à ce qu'elle devait exprimer.

Dessin puissant et simple ; couleur sobre, mais riche, et qui a été en s'enrichissant (que l'on songe aux *Paysages hollandais* de 1938, aux *Jeunes femmes assises* de 1939) ; forme large, forte, qui fait bloc et s'impose ; don du geste grand (ainsi dans *l'Homme au doigt coupé*) et du mouvement décisif (dans la *Servante* par exemple ou la *Bailleuse*) ; sens de la composition majestueuse, faite souvent de la juxtaposition de formes verticales parallèles, comme dans les *Deux clowns* et l'*Intérieur aux trois figures;* facture soigneuse, nourrie, qui varie la matière du *Cheval de bois* et de l'*Indien;* sentiment vif du style et volonté d'y arriver ; effort constant de dépouillement, de concentration, d'intériorisation de la qualité plastique ; c'est dans l'union de ces qualités que réside, me semble-t-il, le talent de Kutter, qui me fait un peu l'effet, *mutatis mutandis*, d'un Georges de la Tour de l'expressionnisme. Homme d'une marche qui participe de l'âme germanique et de l'esprit français, il lui appartenait (comme au Belge de Smet, au Suisse Auberjonois) de tenter et de réussir une conciliation entre deux traditions artistiques essentiellement contraires et d'être expressionniste sans cesser d'être peintre. Reconnaître ce succès, c'est faire de Kutter le plus grand éloge et rendre une meilleure justice à une tendance qui, peut toujours, heureusement parvenir à conjurer ses malheurs.

BERNARD DORIVAL.

LA VIE COMME ELLE VIENT

FÉERIES ET PANTOMIMES

Il fut un temps où j'allais à Londres chaque année pour m'imprégner de l'atmosphère de scintillements et de féerie qui préfaçait Noël. Une atmosphère dans laquelle la magie de Dickens multipliait les sapins givrés devant (et dans) les grands magasins, dotait les porches, de mendiants ou de marchands d'allumettes

en houppelande rouge bordée d'ouate blanche, tandis que les chiens d'aveugles, déguisés en petits Santa-Klauss dansaient sur leurs pattes de derrière en vous présentant leurs sébilles.

J'ai connu, enfant, un Londres d'hiver, encore ébloui du dernier reflet des fastes victoriens, riches, copieusement nourris, épanouis dans l'aromatique odeur des Christmas puddings et des « snap dragons » et dans celle, plus acide, des « mince pies ». De même que de plage en plage, l'été j'ai suivi cet enchantement de ma jeunesse, les baladins qu'on nommait les « pierrots », j'ai suivi de rue en rue, et certaines étaient mystérieuses de neige impolluée et de silence d'un autre temps, les derniers minstrels et les enfants de mon âge, qui, échelonnés sur les perrons, chantaient avec des voix de girouettes : *Good King Wenceslas* ou tel cantique dont la mélancolie de pastorale, rappelait : « Les anges dans nos campagnes... »

De tout cela une féerie m'est restée au cœur. Il s'y ajoutait celle des pantomimes, spectacle sans équivalence en France, destiné à la fois aux grands et aux petits, où le conte et la légende servent de toile de fond à une actualité burlesque. L'interversion traditionnelle des sexes y établissait un quiproquo shakespearien, avec cette éternelle Rosalind qu'est le « Principal Boy », et le rôle de la méchante épouse ou de la méchante fée confié à quelque Fernandel, à quelque Bourvil, en cotillons. Pirates, montreurs d'ours, animaux parlants, y opéraient des numéros de pure absurdité, et tantôt déchaînaient le rire, et tantôt un petit frémissement de terreur. Sur les murs et les palissades, *Cinderella* montait en carrosse, *Jack le tueur de géants* escaladait la haute haie de haricots d'Espagne, et l'on voyait surtout, l'adorable *Dick Whittington*, écoutant les cloches qui le rappelaient à Londres, sur ces mêmes hauteurs des Spaniards, d'où, six cents ans plus tard, M. Pickwick allait partir pour son immortel voyage.

Quel reflet de ce ravissement trouve-t-on dans un Paris préoccupé, auquel les chansonniers donnent le ton, plus que les fées? Henri Heine nous reprochait, non sans raison, de n'avoir pas le sens du fantastique, et c'est bien vrai que nous vivons dans une ville où Rivarol triomphe, et où Nerval se pend. Au moment où j'écris ces lignes, quelques négligentes mains parsèment de boules de verre, les lingeries éparses, et les sacs à main, des vitrines de cadeaux. Des étoiles raréfiées constellent çà et là de cholorotiques sapins. Le père Noël descend par les cheminées des grands magasins pour entretenir une foi enfantine, avisée, qui fait ses commandes au bon moment, comme la reine Mary, qui ne cessait de conseiller à son peuple docile, d'acheter d'avance pour acheter sans bousculade.

Est-ce en souvenir de la reine et de Londres que je suis allée saluer *Alice au Pays des Merveilles* dont l'histoire se déroule, ô combien francisée, tout le long d'un grand magasin? En vain ai-je cherché l'enfant assez mystérieuse dessinée par Tenniel, mais chaque pays conçoit Alice à sa manière et je me suis consolée avec Humpty-Dumpty, et les fleurs animées qui saluaient Alice à la manière des fleurs dans le vent, et dont on comprenait que

les pétales sont des visages. Autre coïncidence féerique, l'Opéra affichait *Blanche-Neige*, et *Blanche-Neige* est de saison. La légère Daydé qui l'incarne, palpite au ras de notre sol oublieux des sortilèges, et les ressuscite par l'impondérable de ses mouvements précieux, qui la suspendent au fil même des songes qu'elle évoque. La danse permet de croire au « petit peuple », aux elfes, aux lutins, aux follets, à la profonde vérité de la fable. On s'est montré sévère pour *Blanche-Neige* (musique) mais je plaide ici pour *Blanche-Neige* (chorégraphie). On a trouvé le spectacle long. Je trouve notre patience courte. Je trouve surtout que *Blanche-Neige* eût constitué le cadre même d'une pantomime. L'Opéra pèse lourd sur de tels flocons ! Mais aussi bien, ce respect pour l'ennui qui rend si augustes certains de nos divertissements, eût banni les intermèdes de pure clownerie, de gai bavardage lyrique, dont se fût enchanté, même en criant au sacrilège, le spectateur.

Magie du livre anglais.

Pour ne point quitter le climat des enchantements, en voici un autre : la magnifique *Exposition du livre anglais* à la Bibliothèque nationale. Le livre y est présenté avec une habileté qui sans défaillance associe le chef-d'œuvre de la reliure et de l'impression, au chef-d'œuvre de la pensée, du moins à ses plus diverses et subtiles expressions.

La Galerie Mazarine se prête admirablement à une exposition de ce genre. On ne louera jamais assez l'alternance de fenêtres et de niches arrondies qui rompent la monotonie de l'espace, par les jeux de la lumière et l'adroite brisure des plans ; qui permet l'apport heureux des tapisseries, des gravures, et des tableaux et confère à la révélation parfois austère de la vie intellectuelle, la richesse étoffée de ces hauts refuges que furent si longtemps, dans les châteaux et les belles demeures citadines, les bibliothèques privées.

Cette contribution de l'image est d'ailleurs particulièrement importante. Familiers avec nos grands écrivains, nous le sommes beaucoup moins avec les visages étrangers. Pour beaucoup de visiteurs ces visages apporteront un indispensable complément d'intérêt. De Holbein à Rodin, les effigies concordent avec les textes. Nous voyons Chaucer, Donne, Shakespeare, Milton, Swift, Pope, Walpole, Byron, Shelley, Thackeray, Scott, Dickens, et plus près de nous, Moore, Stevenson, Kipling, Shaw, T. S. Eliot. Certaines de ces toiles sont remarquables et notamment le portrait de Carlyle par Whistler, et celui de Donne par un « anonyme » qui cependant a traduit avec éloquence la personnalité mystique de ce poète dont la statue funéraire, dans la cathédrale de Saint-Paul, avec son étrange linceul noué, ressemble à la chrysalide de marbre dont s'échappe pour l'éternité, l'âme bienheureuse.

Nos grands peintres romantiques, si fortement sollicités par la littérature anglo-saxonne, si marqués par les « gothiques » Walpole, Beckford, Scott, Lewis, Ann Radcliffe, et même par l'enfant Chatterton, contribuent par des portraits et des illustra-

tions, à cette exceptionnelle exposition. Delacroix surtout et aussi Chassériau, Robert Nanteuil, et Ary Scheffer. Il faut noter aussi les moulages du court et secret visage de William Blake, et du pathétique visage de Keats ; et enfin, la riche chamarrure des tapisseries célèbres : *les Actes des apôtres*, *Vulcain revêtant son armure*, et les *Mois de l'année*.

La voie royale.

Voilà le décor au sein duquel de vitrine en vitrine nous cheminons le long de la voie royale qui commence au *Bénédictaire de saint Aethelwold* et se poursuit jusqu'aux manuscrits de Graham Greene et T. S. Elliott. Mille années de pensée, de poésie et de goût, mille années de sagesse et de philosophie, mille années de curiosité intellectuelle, de recherche savante, de méditation et de rêve, encloses dans les légers cercueils de verre sur lequel miroite en reflets délicats, argentés, le ciel variable de Paris.

Manuscrits à peintures, éditions originales, et manuscrits autographes d'abord, de Chaucer à Shakespeare, de « l'aube de l'humanisme jusqu'au zénith de la Renaissance anglaise » avant de se poursuivre de Shakespeare à Milton, quand avec le règne de Jacques Ier (1603-1625) succèdent aux élizabéthains, les hommes qui reprendront leurs thèmes laissés en suspens, se complairont dans l'idée de la mort, et chercheront dans la religion le réconfort et les assurances refusés par une époque de drames, d'évolution douloureuse, et de luttes civiles.

Le déroulement de la littérature et du livre anglais, de Milton à nos jours, avec ses grandes étapes : philosophique, romantique, et victorienne, le double courant du journalisme et du roman, et aussi l'émancipation progressive des traditions, tout cela nous arrête et nous force à un parallélisme avec notre évolution française. Mais dans la littérature et dans la reliure anglaise se manifeste cet amour de la nature qui nous fait défaut et que Jean-Jacques n'a que partiellement instauré et qui demeure chez nous, un hasard, une singularité, mais non un penchant naturel ! Les arabesques, les fougères avec leurs crosses et leurs plumes ; les rameaux, les arceaux de la ronce, les arborescences délicatement persanes, les treillis chargés de feuilles, les lianes, la légèreté de frondaisons à peine appuyées et qui jettent sur le livre une ombre dentelée de tonnelles et de « berceaux », tout cela qui est œuvre du relieur, s'accorde à miracle avec la poésie arcadienne des grands seigneurs, au XVIe siècle, avec ces forêts qui abritent Rosalind et la reine Mab, avec le vol d'Ariel, avec ce souffle merveilleux de fraîcheur qui enchante la littérature anglaise tout entière, et par-delà les lakistes, arrive, par la fontaine fantastique de *Brideshead* jusqu'à nous.

Les secrets de l'écriture.

Mais il n'est point que le portrait pour nous révéler la personnalité d'un auteur, et l'abondance des manuscrits est une autre source de révélations. Point n'est besoin d'être graphologue pour pénétrer, plus loin que le texte, par-delà les aveux et les confes-

sions. Oscar Wilde est tout entier dans sa belle écriture molle et libre, hardie et nonchalamment dessinée, de même que Graham Green effraie par quelque chose de maniaque dans la régularité des caractères minuscules, gras, pressés les uns contre les autres et d'une trompeuse lisibilité...

Enfin, dans cette exposition, il est un fait notable, et peut-être sera-t-il moins significatif pour d'autres que pour moi. Le roman policier prend sa place officiellement dans la littérature. Après le roman noir, après *The Castle of Otranto*, après *The Monk*, après *The Mysteries of Udolfo*, voici *The Adventures de Sherlock Holmes*, en édition originale datée de 1892, et le manuscrit autographe d'une des dernières aventures de Sherlock Holmes : *The Dying Detective*.

Keepsakes.

Ai-je au passage omis de remarquer des keepsakes? C'est possible, mais je ne le crois pas. J'en ai tant et tant feuilleté au cours de ma vie, qu'ils me semblent toujours présents, même quand ils ne sont pas sous mes yeux, et sans doute me paraîtraient-ils opportuns en cette période de souvenirs, d'offrandes et de vœux. Je relis parfois le plus beau de ceux que je possède, en moire cerise, frappé d'un médaillon dans lequel s'inscrivent les attributs des arts : rouleaux, cahiers de musique, lyres et palettes. En 1839 on croyait à ces symboles. A l'intérieur, des portraits de « jeunes beautés » alternent avec des scènes de genre. On y voit beaucoup de naufrages, une sultane en crinoline de gaze, assise parmi les cadavres d'un champ de bataille, sans que ce spectacle paraisse le moins du monde l'incommoder ; on y voit un orphelin sur une mer en furie, à bord d'un vaisseau démâté, on y voit « Speranza apparaître à Vane » au flanc d'un précipice, et, dans l'incendie d'un palais, « Constantin » enlever « Euphrasie ». Tant de malheurs imaginaires rendaient plus sensible la quiétude de ceux qui les lisaient pendant la semaine des fêtes, au coin de leur feu. De quels maux un Keepsake aujourd'hui ne devrait-il illustrer les péripéties, afin de nous faire croire par contraste, au bonheur. Sans Keepsake, c'est cependant le bonheur que je souhaite à qui lira ces lignes.

GERMAINE BEAUMONT.

VARIÉTÉS

SUR UN « QUICONQUE » DE VALÉRY

Il y a une quinzaine de mois, Jean Paulhan, dans une courte note aujourd'hui recueillie dans sa Petite Préface à toute critique (1), *défendait ici même Marcel Jouhandeau du reproche d'avoir dans* l'Imposteur *commis trois incorrections, à savoir :* défense de rien donner à quiconque ; avoir à faire... ; lui éviter une inquiétude. *Avec raison, selon moi, sur le second et le troisième point; le premier tour, en revanche, me paraissait justement critiqué.*

Il n'est si mince débat qui n'entraîne les imprudents au bout du monde : pour peu que le regard s'y attarde. Je n'avais pensé d'abord écrire qu'un article; quand je posai la plume, la délicatesse des problèmes du langage et l'obscurité de leurs principes, le plaisir d'avoir Jean Paulhan pour correspondant, d'autres circonstances aussi, tout étrangères à la grammaire, et plus graves, m'avaient conduit infiniment plus loin; sans dessein prémédité, sinon tout à mon insu, mon approbation, ma querelle s'étaient enflées aux dimensions d'un volume.

Telle est l'origine de la Lettre à Jean Paulhan sur quelques points de langage et la notion d'orthodoxie linguistique *qui paraîtra prochainement. De la troisième partie*, Défense de rien donner à quiconque, *je détache ici les deux derniers chapitres, consacrés, après la discussion technique, au texte de Valéry : « ...l'Acropole. dont Thibaudet a plus magnifiquement écrit que quiconque ».*

De l'autorité de Valéry en matière de langage.

Il me fâche bien un peu, je l'avoue, — quoique, à la vérité, pour lui plus que pour ma thèse, — de ne pouvoir compter Valéry, sur ce point précis, parmi mes alliés sans quelque recours au raisonnement. Mais il faudrait plus d'effronterie que je n'en ai pour nier

(1) Éd. de Minuit.

que cette ligne de l'*Albert Thibaudet*, prise dans sa littéralité brute, n'aille dans votre sens. Il reste heureusement toujours des voies pour ne point se séparer de ses amis, et vous me permettrez bien d'en appeler de Valéry mal informé à Valéry mieux informé, du texte au repentir. Vous protestez que je plaisante? Point. Repentir tout conjectural, à jamais invérifiable, je l'entends bien ainsi ; mais il ne s'en ensuit pas que l'appel soit illégitime. Attendez un peu : j'ai mes raisons, vous l'allez voir, de tenir la conjecture pour très plausible, même probable, si je n'ai pas le moyen de vous forcer à l'admettre.

Mais, après tout, que votre faveur m'accorde, ou que votre prudence me refuse, la vraisemblance, à la réflexion, de ce repentir, l'important n'est pas là. Il me suffit que, quelque illustre que soit le nom de Valéry, ce serait être infidèle au meilleur de son enseignement de ne pas aborder ses ouvrages avec la même liberté souveraine et respectueuse dont il usait avec les maîtres, sans plus d'inféodation que de rébellion ; et donc, s'il y a lieu, en lui donnant tort... Je crois, pour moi, qu'il n'y faut point hésiter ici, quoi qu'il en coûte de différer d'avec un si grand homme. Car il va de soi que ce n'est pas son autorité que je conteste, et singulièrement en matière linguistique. Autorité, bien plutôt, si considérable que je n'en vois point de nos jours qui la vaille ; égale, en vérité, à celle-là même des Pères et des Docteurs de notre langue, dans l'auguste collège desquels il a d'ores et déjà pris place ; mais autorité dont il n'est, à mon sens, que de dégager le principe pour qu'il nous invite à quelque souplesse dans l'interprétation.

Cela se dit d'un mot. C'est que Valéry, à le bien entendre, n'est pas un moderne, il est un classique égaré parmi les modernes ; mais un *vrai* classique, classique de l'esprit, non de la lettre, toutefois scrupuleusement observée, pour la vertu qu'elle a de préserver l'esprit ; et, davantage, dans cette résurgence de l'ancien, trouvant une part essentielle et peut-être le plus intime secret de son extraordinaire nouveauté.

J'insisterai un peu sur ce point, qui ne me paraît pas avoir toujours été suffisamment mis en lumière.

Je crains bien qu'il ne faille s'en prendre ici à notre culte de l'originalité. Ce n'est pas que ce culte ne soit, en son fond, plein de sens ; mais je me demande s'il ne nous entraîne pas trop aisément à méconnaître l'énorme poids de sagesse commune, ancienne, éternelle, qui leste toujours la supériorité. Parce qu'un artiste du premier rang a nécessairement des côtés de novateur, parce que toute sa raison d'être est d'augmenter la beauté du monde d'une note encore inouïe et littéralement unique, c'est son excellence tout entière qu'il nous arrive d'inscrire au compte de l'inédit, alors que le génie ne paraît souvent si neuf que pour nous rapporter d'âges lointains ou vainement vénérés des clartés que nos regards n'y savaient plus découvrir, et qui, sitôt transportées sous notre ciel, y brillent de feux que personne ne leur avait vus jusque-là, ce transfert de l'ancien suffisant à produire très véritablement du nouveau. La nouveauté de Valéry relevait pour une large part de cet ordre, et lui-même, en tout cas, ne s'y trompait pas. Vous en

trouveriez maintes fois l'indice, ou l'aveu, dans les écrits de sa maturité : il se sentait anachronique dans notre époque, pour y demeurer, contre vents et marées, l'héritier de « notre tradition la plus admirable », selon l'éloge qu'il fit de Proust, et volontiers l'imaginerais-je, tel Degas, chaque matin, mais de meilleure humeur, pestant contre l'espèce de plaisanterie qui l'avait fait naître au siècle de l'esthétique des valeurs de choc, quand tous ses goûts allaient aux œuvres dont le charme survit à la surprise.

Le décri surtout, de nos jours, de l'art suprême de la composition le heurtait. Comblé de dons, et des plus éblouissants, des plus vifs, la facilité elle-même n'y eût pas manqué, s'il se fût satisfait de voir naître de lui moins qu'il n'en voulait obtenir. Il engendrait des merveilles en se jouant ; mais il jugeait qu'en deçà de la fidèle et comme naturelle soumission des accidents les plus heureux de sa vie mentale à l'unité d'un dessein constamment soutenu, l'artiste n'est que le fils de ses hasards, et plutôt seulement le premier spectateur de son ouvrage que proprement et authentiquement son auteur. Au reste, quand il disait composition, il ne visait pas simplement la disposition de l'œuvre ; il entendait plus encore le calcul de ses ressorts et la délicate pesée des vertus fort diverses qui s'y doivent conjuguer pour la douer d'une ample et souveraine efficace. Il lui plaisait que l'œuvre d'art fît appel à tout l'homme ; et même il ne haïssait pas, en véritable amant, qu'elle témoignât pour les faveurs trop promptement offertes de quelque dédain ; non qu'il ne fût lui-même, trop sage pour cette sorte de mépris, grand amateur de délices, mais dans les seules délices il ne voyait que conquêtes éphémères autant que faciles, à la portée du premier malotru, où l'on ne possède rien de sien, bref la bagatelle, — à quoi sa grande âme préférait l'entreprise autrement noble et ardue d'atteindre au ravissement par la synthèse d'exigences assez vastes et variées pour que leur satisfaction simultanée convoquât toutes les puissances de l'artiste et dans la rigueur des sacrifices que réclame toujours la résolution de leurs conflits fît éclater à ses propres yeux la plus haute affirmation, l'expression est de lui, « d'un magnifique et mémorable Moi ». Car là seulement réside, estimait-il, le plein emploi de notre force.

J'aimerais de dégager quelque jour les arrière-pensées, fort nettes, je crois, à son regard, et, j'en ai peur, point tout innocentes, que recouvrait cette altière conception d'un art pleinement et seulement humain. On ne la suivrait pas jusqu'où il la poussait sans donner dans une ambition plus qu'humaine ; mais les négations illégitimes qu'elle comporte n'en doivent pas voiler les trésors de sagesse et d'expérience. Je ne veux relever ici qu'une conséquence d'une esthétique si résolument et fièrement armée de conscience et de volonté, d'ordre et de méthode, et, d'un mot, de tout ce qui distingue l'homme de l'enfant : essentiellement virile, elle ne pouvait que l'opposer aux complaisances de notre temps pour les formes inférieures de l'art, et, bien trop raisonnable, trop tranquille aussi dans ses certitudes pour perdre sa peine à les mépriser, l'induire à se régler sur des modèles plus sévères.

Quels modèles? Je ne crois pas que l'on puisse hésiter sur trois des poètes et l'un au moins des prosateurs de notre XVIIe siècle, qu'on le vit assez manifestement, parfois expressément, dans la seconde partie de sa carrière, mettre au-dessus de tous les écrivains.

Cela ne signifiait pas qu'il en partageât toutes les pensées; il en était même fort loin; mais il ne se lassait pas d'admirer en eux, à un niveau remarquablement élevé, le plus merveilleux équilibre du vouloir et du pouvoir, et nulle condition ne lui paraissait, pour un artiste, plus enviable que cette pleine et certaine possession de ses moyens, c'est-à-dire, en définitive, songeait-il, de soi. A mesure que mûrissait et s'approfondissait son goût, ces grands hommes gagnaient dans ses prédilections, et, d'œuvre en œuvre, plus perceptiblement infléchissaient sur leur voix son discours ou son chant : jusqu'à cette miraculeuse scène finale de *Mon Faust* où la fermeté de Corneille et la souplesse de La Fontaine si nouvellement s'entretissent pour parer le suprême dialogue de la Grâce et de l'Ame d'on ne sait quelle transparence d'onde aux amères profondeurs et vêtir d'un corps de gloire, en face des libéralités de l'Être, l'intraitable refus du plus savant et plus beau des mortels.

Voilà comme j'imagine Valéry, cher ami, tels sont les modèles que je ne sais pas éviter d'apercevoir à l'horizon de ses plus ambitieux exercices d'écrivain. Et voyez : du même coup, par ce détour nous voici reconduits du côté de notre dispute grammaticale.

Croyez-vous en effet qu'il se puisse concevoir qu'avec son souci des techniques, son estime de l'enseignement des maîtres et de toute la part transmissible de l'art, l'émulation n'ait pas pressé Valéry d'étudier ces illustres prédécesseurs de fort près? et je ne dis pas seulement dans leur poétique et leur rhétorique, mais jusque dans le détail de leur langue, matière première des prestiges de la parole? Et certes, étude toute pratique, je le veux, moins orientée vers l'acquisition d'une connaissance que vers l'annexion de procédés dont il pût faire usage; mais l'intention de construire dispenserait-elle l'architecte de rigueur dans la considération des matériaux? Remarquez surtout que la familiarité de Valéry avec les méthodes des sciences lui rappelait à tout instant que l'accroissement de puissance y suit très communément de l'accroissement de précision, et qu'ainsi l'on ne saurait s'enquérir avec trop d'exactitude de ces « données » qui ne dépendent aucunement de nous et qui commandent la solution; et il avait trop de souci du lecteur pour méconnaître qu'au premier rang d'entre elles, pour l'écrivain, figurent la nature et les propriétés de cette langue de ses pères dont il a pour devoir de « faire des applications parfaites ».

Je m'assure par là qu'il n'eut garde de rien négliger en vue d'en acquérir une connaissance tout autre que superficielle. Il n'était pas de ces personnes « pour qui les dictionnaires n'existent pas »; et les références qu'il indique à l'occasion, lui qui citait si peu, prouvent qu'il ne répugnait pas à les consulter. Mais surtout j'incline à croire qu'il lisait beaucoup plus qu'il ne lui était commode

de le laisser entendre, quoique à sa guise, sur laquelle certain conseil qu'il me donna m'ouvrit des lumières : la conversation étant venue sur le chapitre de la lecture, il m'y recommanda comme préférable à la quantité des textes, l'analyse, dans le détail, de pages choisies avec tact ; par où je compris que rien ne l'emportait, à ses yeux, sur la qualité de l'attention.

Il n'est, au surplus, que de soumettre ses écrits à la même sorte de regard dont il me vantait le profit, pour discerner sous leur splendeur nombre de connaissances, touchant l'ordre même de la langue, infiniment plus précises qu'on n'est en droit d'en attendre d'un écrivain même fort attentif. Peu de vocables rares, cabochons trop voyants pour l'extrême et lisse pureté où il visait. Mais quel art de raviver l'éclat des termes usés ou banaux par une propriété singulière, acception technique, ou souvenir de leur origine, d'un illustre emploi ! quelle préférence délibérée surtout, quoique discrète, pour les syntaxes vieillies, en vue de doter sa phrase de la dignité qu'engendre l'éloignement ! Vous n'avez qu'à l'ouvrir : partout la trouvaille qui derrière l'écrivain dénonce le grammairien et fait la preuve d'une maîtrise nourrie de savoir.

Il en était ainsi venu à se créer une langue assez sensiblement différente, sans l'être trop, de celle qu'il nous est spontané de parler et d'écrire. Mais ce qui met, à mon jugement, le comble à son autorité, c'est que dans la salutaire, mais périlleuse entreprise qu'est tout retour aux sources, ombre n'apparaît chez lui de cette étroitesse où conduisent les puérilités de l'imitation et qu'on ne le peut un instant soupçonner de confondre langue pure et langue morte.

Je ne dis pas cela pour France, moindre écrivain, certes, et même moins pur, mais de si riante habileté pour emprunter de toutes parts et de ses mille larcins couler un bronze original et signé ; ni non plus pour ce pauvre Hermant, chez qui le grammairien manque un peu d'altitude, et dont je récuse les principes pour continuer de le fréquenter avec un profit sans péril, mais chroniqueur si vif et plaisant, si délicieux encore à relire, et que je souhaite que nos arrière-neveux redécouvrent comme un maître, par son manque même de générosité, de cette sécheresse étincelante qui est l'une de nos traditions, pour n'être pas, de loin, la plus haute. Je penserais plutôt au triste Courier, qui, lui aussi, dans le dégât où, quelquefois à raison et plus souvent à tort, il voyait la langue de son temps, chercha refuge dans le passé : quelle âme d'esclave que ce fanatique de la liberté ! quel paralytique de ne pouvoir faire trois pas sans la béquille d'un précédent et de n'atteindre finalement, car c'est un fait, à quelque personnalité que par l'ingénieuse couture du centon ! Mais Valéry ne paraissait recevoir de ses prédécesseurs que ce qui ressortit proprement à la langue, vocabulaire et syntaxe ; et, je n'en doute certes pas, puisait bien aussi dans le trésor de tours, de rythmes, de figures, dont les maîtres que j'ai dits, et bien d'autres avec eux, lui proposaient l'exemple ; mais en animant avec tant de bonheur de son souffle toute l'étendue de ces apports, en imposant si puissamment à cette matière héritée sa forme personnelle que la glaise

étrangère devenait sous son pouce le corps radieux de son génie. Et d'ailleurs regardez-y de près : sa grammaire elle-même n'est pas servile. Il fuira les vulgarismes, recherchera les constructions empreintes à notre oreille d'un air de noblesse, mais jusque dans le domaine de la langue il ne craindra pas d'innover, et plus d'un de ses subjonctifs, pour jouer l'archaïsme, est au contraire invention, hardiesse.

... *Confitentem reum.*

Comment donc se fait-il qu'avec de si sévères principes et sa vigilance à les appliquer, Valéry ait pu commettre ce *plus magnifiquement que quiconque?*

Je n'exclus pas absolument qu'il se soit abrité derrière la fausse autorité de Bourdaloue, qu'il tenait pour « très pur », mais je doute fort qu'au cours d'un si rapide hommage à notre ami, la pensée lui soit venue de consulter Littré, et il y aurait moins de vraisemblance encore à présumer l'innovation voulue (comme s'il restait rien de neuf, par le temps qui court, à mésuser de *quiconque!*), ou le consentement délibéré à l'usage moderne (alors que son effort allait au contraire à retendre les cordes de notre système linguistique). Pourquoi chercher si loin quand à la portée de la main s'offre l'explication beaucoup plus naturelle que, dans une époque où la langue se corrompt, nul n'est à l'abri de la contagion? L'air que nous respirons est infecté de fautes ; nous ne pouvons réussir à nous garder de toutes ; quelque éveillé que l'on se veuille, on se laisse surprendre : comme il y a des actes, dans notre vie, qui, quoique, hélas ! bien réellement commis par nous, ne sont pourtant pas véritablement de nous, et, par accident ou par trahison, défigurent notre coutume ou notre vocation.

J'oserai donc dire que, bien loin de quitter la main de Valéry en le jugeant ici fautif, je lui suis plus intimement fidèle par cette condamnation que je ne me le montrerais à dévotement accepter son texte, qui serait négliger de le défendre contre lui-même, ou pour mieux parler, contre ses absences. Et si l'apologie vous paraissait trop ingénieuse, je vous répondrais que cette ingéniosité même est fidélité stricte à Valéry. Car qu'est-ce là que lui faire l'application d'une thèse éminemment sienne? « Le vrai à l'état brut, professait-il, est plus faux que le faux. » Et d'expliquer sa pensée en des termes si pertinents à mon propos qu'il ne vous faudra que les relire pour les croire écrits à son intention :

« Qui d'entre nous n'a pas dit, poursuivait-il, ou qui n'a pas fait, quelque chose qui n'est pas *sienne?* Tantôt l'imitation, tantôt le lapsus, — ou l'occasion, — ou la seule lassitude accumulée d'être précisément celui qu'on est, altèrent pour un moment celui-là même ; on nous croque pendant un dîner ; ce feuillet passe à la postérité, tout habitée d'érudits, et nous voilà jolis pour toute l'éternité littéraire. Un visage faisant la grimace, si on le photographie dans cet instant, c'est un document irrécusable. Mais

montrez-le aux amis du saisi ; ils n'y reconnaissent personne. »

Le texte est-il assez de circonstance? et n'en viendriez-vous pas maintenant à penser qu'en vous tendant, par loyauté, ce *quiconque* pseudo-valéryen, quoique irrécusablement authentique, il y a grand chance que je ne vous aie mis en main qu'une photographie de cette espèce trompeuse? Mais voyez comme le remède est simple : il n'y a qu'à refuser, précisément, de « reconnaître », je reprends son terme, Valéry dans ce mot malheureux, pour que ce qu'avait fortuitement divisé, l'espace d'une mégarde, un accident, se trouve réconcilié sans le moindre dommage ni pour les lois de notre langue ni pour notre plus haute admiration.

C'est même aussi pourquoi, vous l'avouerai-je, je ne puis partager la difficulté que Valéry confesse, dans la même page, à « sentir pour l'érudition toute la ferveur qui lui est due ». Je vois bien les périls de cette sorte de savoir ; mais son seul inconvénient sans remède est dans les nuits que ses laborieuses orgies font perdre aux esprits que leur nature devrait presser d'un meilleur emploi de leur temps ; il n'y a pas à l'incriminer des occasions d'erreur qu'elle nous prodigue en effet, quand il suffit d'y porter quelque discernement pour que ses constats redeviennent source de vérités. Et comment se pourrait-il qu'il y eût des documents trompeurs quand c'est toujours nous, en dernière analyse, qui les faisons parler? Il y en a seulement, et certes en très grand nombre, où notre crédulité s'abuse. Interrogeons-les mieux, et les justes réponses qu'ils nous feront alors leur rendront leur prix. Je juge, quant à moi, plein d'enseignement de toucher du doigt, par cet exemple, que nul n'est sans péché, et que Valéry lui-même, certain jour, s'est trompé. Et il n'est même pas superflu d'ajouter, à titre de confirmation, que cette erreur de langage n'est pas la seule qui lui soit échappée, quoiqu'il en commît assurément fort peu. Ou par hasard approuveriez-vous de faire suivre *celui* d'un simple participe? Le solécisme gâte pourtant une ligne de son *Svendenborg :* « Chez les mystiques, s'y lit-il, les perceptions des sens elles-mêmes reçoivent des valeurs non moins singulières que celles attribuées aux mots »

Mais voici le plus exemplaire, à bénir les distractions des parfaits, pour les mérites d'un ordre supérieur dont elles leur fournissent la matière et qui nous les font plus humainement aimer. Parce qu'il était vraiment grand, Valéry était modeste, je n'ai garde de dire humble : exactement, sa modestie faisait partie de son orgueil. L'avertissait-on d'une faute, et qu'il jugeât l'observation fondée, il se plaisait à reconnaître son tort ; corrigeait l'erreur, s'il le pouvait.

Il se trouve que je suis en état de vous fournir la preuve d'original. Une anecdote d'entre les plus menues de l'histoire d'un chef-d'œuvre ; significative d'autant plus d'un homme qui « ne négligeait rien », parce qu' « il n'y a point de détails dans l'exécution. »

C'était au temps que sa gloire jetait ses premiers feux, avec cette fraîcheur frissonnante d'aurore que nous ne verrons pas deux fois. *Eupalinos* restait tout inconnu, si même il avait achevé de naître,

la gerbe de *Variété* n'était pas nouée encore ; mais *Charmes* commençait d'éblouir bien au-delà du cercle des amateurs, assemblant vrais et faux dévots au pied de ce nouvel autel des Muses, avec un certain nombre de personnes déjà qu'on n'eût pas crues si versées dans la fréquentation de leurs mystères. Lui, cependant, à cette grandissante rumeur autour de poèmes encore difficiles à cette date, éprouvait plus de surprise que de plaisir. Il n'était pas loin de la juger un peu enflée, n'osait le dire de peur de paraître affecté, et la pensée d'une si tardive audience colorait sa lassitude ordinaire de mélancolie. Car s'il n'était pas dans ses maximes de rendre grâces aux dieux de leurs présents, il était encore moins dans sa nature d'être satisfait de lui-même : ses ouvrages ne se montraient jamais à lui tels qu'ils étaient, mais, ainsi qu'il advient aux artistes de l'espèce consciente, l'état qu'il nous en livrait, pour splendide qu'il fût, se brouillait à ses yeux du souvenir de ceux qui l'avaient précédé, comme de celui qu'il n'aurait eu que la force de concevoir, et l'éclat de leur chair heureuse, seule pour nous visible, s'en endeuillait, devant son incorruptible orgueil, de toutes les beautés qu'il avait été contraint de lui refuser pour lui donner l'existence et qui restaient dans ses songes comme autant de vierges à la veille de leurs noces immolées par leur père à sa cruelle divinité. Là même où nous émerveillait une tout égale et radieuse perfection, son regard, plus aigu que le nôtre, décelait encore des faiblesses. Je ne l'ai entendu qu'une fois m'exprimer quelque contentement d'un de ses vers (1), et ce jour-là même, qui fut le dernier que je le vis, ou bien près, comme je lui redisais mon admiration de *Palme :* « J'y ai pourtant employé *irrésistiblement,* » me répondit-il ; puis tout aussitôt, je ne sais par quelle liaison de pensée, avec cette générosité qu'il avait pour louer autrui : « Connaissez-vous le beau sonnet de Stuart Merrill sur l'automne? »

Je me suis laissé aller à transcrire ce souvenir plus récent pour que ne manque pas ici toute image de cette extraordinaire gentillesse que nous l'avons vu garder jusqu'au bout, et dont j'aurais, vous le pensez bien, des témoignages plus sérieux à produire ; fort bon exemple, en outre, de ces « minuties » qu'il ne jugeait pas indigne de le retenir, parce que ce sont elles, disait-il, qui « font le beau et sont l'atome du pur ». Il reste qu'il en coûte peu de se censurer soi-même quand on est au comble de la gloire et que la vraie liberté d'esprit commence aux critiques que l'on n'a pas devancées ; car celles-là risquent de piquer davantage. Mais l'oreille de Valéry ne leur était pas moins attentive ni moins docile, pourvu qu'il y reconnût du sérieux ; il aimait à se laisser instruire, d'où que l'instruction lui vînt ; et, comme je vous le disais, s'il estimait, après examen, qu'il y eût lieu, et qu'il en trouvât le moyen, faisait droit à l'observation.

Celle de ce jour-là venait d'un inconnu. *Charmes* à peine révélé, un jeune, tout jeune homme, parmi beaucoup de « choses aimables » (comme Valéry disait volontiers), mais certes où le désir de plaire

(1) « L'excès de ma tendresse aux ténèbres se tient. » *(Cantate du Narcisse.)*

avait moins de part que le plaisir d'admirer, s'était risqué à glisser au bas d'une page que, si glorieuse et sûre que fût la langue du poète à l'ordinaire, il ne pouvait être approuvé d'avoir écrit dans son *Adonis :* « La Fontaine, tout maître des Eaux et Forêts qu'il fût (1)... » Ouvrez aujourd'hui *Variété :* « ... tout maître des Eaux et Forêts qu'il est »

Il est vrai que le même téméraire avait aussi déploré l'omission d'un accord de participe au huitième vers de l'*Ode secrète* et que l'accord continue d'y manquer :

Jamais une telle lueur
Que ces étincelles d'été
Sur un front semé de sueur
N'avait la victoire fêté!

Car la règle n'est pas douteuse : le complément est avant, la grammaire veut *fêtée :* « Quand les tièdes zéphirs ont l'herbe rajeunie... » Néanmoins les éditions ultérieures demeurèrent sans changement. Mais c'est aussi qu'un vers ne se corrige pas si promptement qu'une ligne de prose. Puis, je crois, Valéry s'accoutuma à la faute, finit par y voir une espèce de licence poétique; car le fait est qu'il récidiva (2). Mais si la requête n'obtint pas satisfaction, encore avait-elle été d'abord admise; l'aveu en existe de la main du délinquant : « En ce qui concerne les fautes grammaticales que vous signalez, répondit-il, à son obscur censeur, je plaide coupable. Je n'ai point d'excuses, et s'il m'est aisé de les expliquer, il m'est impossible de les nier... « La victoire fêté » est due à la substitution tardive du mot *victoire* au mot *triomphe*, leçon primitive. J'ai changé le mot, et j'ai oublié l'accord. Quant au passage de la préface d'*Adonis*, je confesse que j'ai fait céder la syntaxe à l'euphonie (comme fait bien souvent le langage moderne en présence des imparfaits du subjonctif, par exemple). Mais je me condamne sans réserve (3). »

Vous avez reconnu sa simplicité, sa droiture. Son orgueil même le sauvait : flamme si pure en lui qu'elle y avait consumé toutes les mesquineries, qui chez les autres hommes le rendent insupportable et qu'il ne lui en coûtait point d'avouer une erreur.

Voilà mon texte à moi, cher ami, voilà mes raisons de douter que, repris de ce *plus magnifiquement que quiconque* échappé à

(1) *Revue de Paris*, 1er février 1921, p. 555.
(2) *Mon Faust*, 241 :

Mais j'ai plus que vécu, surmonté mainte crise,
Consumé tous les biens, tous les espoirs perdu,
Mêlé le vice et la vertu...

Faut-il penser que Valéry ait jugé l'absence d'accord justifiée par la similitude avec les premiers participes, qui n'avaient pas à s'accorder? La faute reste certaine, et l'on peut se demander si la rime d'un singulier et d'un pluriel n'eût pas été moins choquante.

(3) 13 octobre 1922.

sa hâte (vous trouverez l'excuse trois lignes plus bas (1), Valéry s'y fût obstiné. Je ne jurerais pas, évidemment, qu'une observation le lui eût fait effacer aussitôt. Je le crois ; mais enfin, l'observation n'a pas été faite, que je sache, et vous êtes en droit de me répliquer que je ne puis préjuger la suite qu'elle aurait reçue. Vous estimerez cependant que l'hypothèse a sa vraisemblance, puisque, jusque dans le morceau le plus accompli dont son art nous ait fait don, Valéry convint de s'être laissé surprendre, — *habemus confitentem reum*, — et, scrupuleusement, avant de le recueillir, apporta la retouche sollicitée.

HENRI RAMBAUD.

(1) « Je marque tout ceci à la hâte. » (*Nouvelle Revue française*, juillet 1936 p. 6.)

L'Administrateur : MAURICE BOURDEL.

PARIS. — TYPOGRAPHIE PLON, 8, RUE GARANCIÈRE. — 1952. 63364.

Nous acceptons

Les Bons de Livres U. N. E. S. C. O.

en règlement du montant des abonnements

★

Ces bons peuvent être acquis dans les pays participant officiellement à l'application de ce système. Ils sont émis en dollars, mais sont payables en monnaie nationale au taux officiel du dollar à la date du paiement.

★

Tarifs abonnements en " Bons de Livres UNESCO "
6 mois : 3,09 dollars — 1 an : 6 dollars.

★

Pays participants	Organismes distributeurs
ALLEMAGNE Bundesrepublik :	**Notgemeinschaft der deutschen Wissenschaft, Buechelstrasse 55. Bad Godesberg.**
BIRMANIE :	**The Secretary, Provisional National Commission, Secretariat Buildings, Rangoon.**
HONGRIE :	**Ibusz, Kõnyvosztàly, Akadémia utça 10, Budapest V.**
INDE :	**Ministry of Education, New Delhi 3.**
INDONÉSIE :	**Ministry o Education and Culture, Djalan Tijlatjap 4, Djakarta.**
ISRAËL :	**Dr. G.-J. Ehrlich, Import Licensing Office, Ministry of Education and Culture, Hakirya.**
ITALIE :	**Commissione Nazionale dell' Unesco, Villa Massimo, Via di Villa Massimo, Rome.**
PAKISTAN	**The Minister of Education and Industries (Education Division) Government of Pakistan, Karachi.**
PERSE :	**Commission nationale persane de l'Unesco, avenue du Musée, Téhéran.**
TCHÉCOSLOVAQUIE :	**Orbis Co, 37 Narodni, Prague I.**
TERRITOIRES ET COLONIES sous tutelle britannique :	**Unesco Book Coupons, c/o Book Tokens, Ltd. 28 Little Russell Street, Londres W. C. I.**
THAILANDE :	**The Thailand National Commission or Unesco, Ministry of Education, Bangkok.**
UNION SUD AFRICAINE :	**The Secretary, Department of Education Arts and Science, New Standard Bank Buildings, Prétoria.**

★

Les postes de coopération scientifique de l'Unesco vendent également des bons de livres pour les pays suivants :

Afghanistan, Arabie Saoudite, Birmanie, Ceylan, Chine, Corée, Inde, Indochine, Indonésie, Irak, Israël, Japon, Jordanie Hachémite, Pakistan, Perse, Philippines, Syrie, Thaïlande.

ASIE MÉRIDIONALE :	**Dr. A. Wolsky, Poste de Coopération Scientifique de l'Unesco. Université de Delhi, Delhi, Inde.**
ASIE ORIENTALE :	**M. Jan Smid, Poste de Coopération Scientifique de l'Unesco, Batiment des Nations Unies, 106 Whangpoo Road, Changhaï, Chine.**
MOYEN ORIENT	**M. W.-E. Purnell, Poste de Coopération Scientifique de l'Unesco 8 Sh. el Salamlik, Garden City, Le Caire, Egypte.**
	Professeur R. Berker, Istanbul Teknik Universitesi, Gümüssuyu, Istanbul, Turquie.